Die

Aesthetik

aus dem Gesichtspunkte

gebildeter Freunde des Schönen.

Zwanzig Vorlesungen,

gehalten zu Bremen

von

Dr. W. E. Weber,

Professor und Direktor der Gelehrtenschule daselbst.

Zweite Abtheilung.

Leipzig und Darmstadt.

Druck und Verlag von Carl Wilhelm Leske.

1835.

Seiner Excellenz

des Herrn

Karl August Frhrn. von Wangenheim,

Königlich Würtembergischen Geheimenraths und Staatsministers, auch vormaligem Gesandten am hohen deutschen Bundestage, des Königlichen Ordens der Würtembergischen Krone Großkreuz ꝛc. ꝛc.

und

Seiner Hochwohlgeboren

des Herrn

Anton Freiherrn von Ziegesar,

Großherzoglich und Herzoglich Sächsischem Ober=Appellationsgerichts=präsidenten und Curators der Universität Jena, Komthurs des Großherzogl. Weimarischen Hausordens vom weißen Falken, Ritters des Königl. Preuß. Johanniterordens ꝛc.

verehrend zugeeignet.

Vorrede.

Diese Vorträge wurden zu Anfange des Jahres 1832 vor einem zahlreichen und glänzenden Kreise gehalten, und schließen sich nach Geist und Form meinen Vorlesungen über Göthe und Schiller an, welche im Jahre 1831 in der Hahnischen Hofbuchhandlung zu Hannover erschienen sind. Auf eine gefällige, Belehrung und Unterhaltung vereinende Weise die Sphäre derjenigen Ideen zu beleuchten, welche bei nachhaltiger Betrachtung eines Kunstwerkes, und dem Versuche, dasselbe nach den Productionsgesetzen seiner Gattung zu würdigen, in Frage kommen, dieß war das wesentliche Augenmerk des Verfassers. Die gleichsam gelegentliche und augenblickliche Entstehungsweise seines Unternehmens, so wie die Rücksicht auf die Natur eines gemischten Auditoriums, schlossen ein streng methodisches und eigentlich wissenschaftliches Verfahren aus: es galt weder ein System zu begründen, noch mit neuen und überraschenden Ansichten Epoche zu machen. Der Beifall indeß, den diese Mittheilungen, wie

jene früheren, bei einem feinfühlenden, für die höheren Interessen unserer Gattung lebhaft und würdig angeregten Publicum fanden, ließ ihn einigen Erfolg auch außerhalb der ursprünglichen Räume hoffen, zumal da er das Bedürfniß einer zeitgemäßen Aesthetik in unsrer Litteratur als allgemein empfunden voraussetzen durfte.

Denn so gewiß es ist, daß sich noch zu keiner Zeit in unserm Vaterlande ein so allgemeines Verlangen nach ästhetischem Genuß, als einer eigentlichen Würze des gesellschaftlichen Daseyns, als der schönsten Frucht einer auf ihre Höhe gestiegenen Civilisation, hervorgethan hat: so entschieden zeigt sich auch bei Hoch und Nieder, bei Alt und Jung, und wir dürfen ohne Anstand hinzufügen, bei Gelehrt und Ungelehrt, eine völlige Verworrenheit des Geschmacks, eine chaotische Unklarheit über die Standpuncte, die bei einem Urtheile über Leistungen der schönen Künste gelten dürfen oder abgelehnt werden müssen, und jenes wesentliche Uebel, welches überall die Fortschritte der Humanität hindert, dauerhaften Segen über die sittlichen Zustände der Menschheit zu verbreiten, Herrschaft der Modebegriffe statt vester Grundsätze.

Ob unter solchen Umständen eine eigentlich philosophische Aesthetik sich einer ausgedehnten Wirkung erfreuen dürfte, scheint mir zweifelhaft. Wenigstens müßte die Philosophie sich selbst erst in dem schweren Processe einer Läuterung aller ihrer Combinationen zur höchsten innerlichen Evidenz bis an den

Punct hindurchgerungen haben, von wo aus sie dem Verstande der Gebildeten unmittelbar, und ohne die Prätension, ihn erst durch die Labyrinthe ihrer metaphysischen Speculationen zu ziehn, zumuthen könnte, ihre Aufstellungen über die Natur des unwandelbar Schönen schlechthin für bündig und für gesetzgeberisch zu erkennen. Der einzige Aristoteles hat bis jetzt diese Resignation geübt, und in den gehaltvollen Erörterungen seiner Poetik sich an die gesunde menschliche Einsicht mit jener Anspruchlosigkeit gewendet, welche den großen Entdeckern, den wahrhaften Columben im Gebiete der Wahrheit, eigen zu seyn pflegt. Die neueren Systeme haben sich, insofern das größere Publicum von ihnen lernen wollen, zu dieser glücklichen Popularität nicht herabgelassen; sie haben überhaupt mehr Glück in Entwickelung der Principien des allgemeinen Denkens, in metaphysischen Scharfsinnigkeiten, in consequenten Maximen der Moral gehabt, als in den Anstalten, eine Kunsttheorie zu begründen. Auf jeden Fall steht es vest, daß eine Aesthetik, die man nicht fassen könnte, ohne Kantianer, Fichtianer, Schellingianer oder Hegelianer zu seyn, auf Allgemeingültigkeit im Voraus verzichtet.

Damit ist eben so wenig gesagt, daß es nicht der Philosophie zukomme, ja denkbarerweise ihr edelstes und höchstes Geschäft sey, den redenden Geschlechtern die Grundsätze des Schönen zu überliefern, als, daß nicht derjenige, welcher sich über Aesthetik zu schreiben vorsetzt, eingedenk seyn müsse,

so rationell als möglich zu verfahren, und einer wissenschaftlichen Gestaltung seines Stoffes sich bestens anzunähern. Der Verfasser dieser Vorlesungen steht hoffentlich durch seine anderweitigen Bemühungen für gründliche Wissenschaft über den Verdacht erhaben, als verachte er die Philosophie und sey geneigt, einem grundsatzlosen empirischen Treiben das Wort zu reden. Wenn er sich in der Einleitung seiner Vorträge über die Möglichkeit, zu unbedingten apriorischen Wahrheiten im Gebiete des Schönen zu gelangen, in einem skeptischen Sinne äußert, so ist zu bedenken, daß auch der Skepticismns einer wissenschaftlichen Form fähig ist, und die harmlosen Ausfälle auf die nun doch veralteten ästhetischen Compendien einiger unsrer akademischen Philosophen wird kein Unbefangener als Beleidigungen des Geistes einer wissenschaftlichen Auffassung selbst ansehn. Bloß gegen die nur allzuhäufige Anmassung wollte er die Popularisirung des Gegenstands rechtfertigen, die ohne Kenntniß und Sorge des praktischen Kunstgebietes mit Schulphrasen hochherfahrend den Genius in hohle Formeln bannen will, und aus dem Nebelgrau einer licht- und bodenlosen Abstraction sich herausnimmt, dem schöpferischen Odem seine Bahnen vorzuzeichnen. Keine ästhetischen Demonstrationen können fruchtbar seyn, ohne daß sie aus einer warmen und lebendigen Empfindung des Schönen und aus einem vertrauten Umgange mit der Kunst entsprungea sind: und wenn nicht Liebe, Studium und erworbenes Verständniß des Einzelnen eine phi-

losophische Erkenntniß der allgemeinen Gesetze auf diesem Felde einigermaßen ersetzen könnte, so würde der großen und achtungswerthen Zahl gebildeter Kunstfreunde, welchen es nicht vergönnt worden, auf den Bänken unsrer philosophischen Hörsäle zu sitzen, jedes tiefere Eindringen in den Werth dessen, was sie lieben und verehren, geradezu verschlossen seyn. Und gleichwohl wie unendlich oft zeigt sich in dem gebildeten Geschäfts- oder Kaufmanne ein sicherer Takt für das Wahre und Schöne der Kunst, eine gediegenere Kenntniß ihrer Geschichte, eine klarere Auffassung ihrer allgemeinen Principien, als die Kathederweisen sie sich je erwerben! Man sollte doch nie vergessen, daß die Strenge der Systeme jederzeit mehr Form, als Wesen ist, daß es stets eine Philosophie, aber nicht immer Philosophen geben kann (denn ein Professor der Philosophie und ein Philosoph ist zweyerlei), und daß jede philosophische Erkenntniß chimärisch bleibt, die der Erfahrung keine Rechte einräumt.

Wie unvollkommen mein Buch, dem großen Gegenstande, dem es gewidmet ist, gegenüber, an und für sich sey; wie viel ihm an einem durchgängigen, gleichartigen Zusammenarbeiten der verschiedenen Bestandtheile gebreche; wie mancher wesentliche Punct zu kurz, mancher minder bedeutende zu weitläuftig behandelt worden, wie Manches hie und da vermißt werde, wie manche Wiederholung hätte gespart werden können, das kann Niemand schärfer und deutlicher fühlen als ich, zumal jetzt, da nach

Verfluß von drei Jahren mir der Abschluß des Ganzen entgegentritt. Denn welches Autors Ansichten mögten nicht während eines solchen Zeitraums im Einzelnen Umwandlungen erleben? Die bei meiner großen Entfernung vom Druckorte zum Theil durch meine Schuld herbeigeführten Zögerungen habe ich allerdings zu theilweiser Umarbeitung benutzt, was vornehmlich der zweiten Abtheilung zu Gute gekommen ist: allein die ursprüngliche Fassung geradezu zu ändern, und das Ganze durch Weglassungen zusammen zu ziehn, war theils wegen des schon begonnenen Drucks nicht möglich, theils wollte ich auch den Anstrich von augenblicklicher Frische, welcher in der ursprünglichen Gestalt und in den Beziehungen zu einem lebendigen Zuhörerkreise lag, nicht verwischen. Ich darf hoffen, daß die absatzweise Behandlung, die kurzen Rückblicke auf das Vorausgegangene zu Anfange der Vorlesungen, und die Digressionen auf ausser dem Wege liegende Gegenstände wenigstens denjenigen Lesern, die abstrakte Materien anhaltend durch zu denken nicht geübt sind, einige Erholung gewähren. Bis dahin, wo eine durchaus wissenschaftliche, den Forderungen philosophischer Folgerichtigkeit und rigoristischer Methode genau entsprechende, zugleich aber das Maas derjenigen Popularität, welches allein eine allgemeine Wirkung im Publicum sichern kann, mit angemessener Bescheidenheit in sich aufnehmende Aesthetik anderweitige Bestrebungen überflüssig macht, möge mein Werk als ein nicht unerwünschter Beitrag dienen,

die, besonders in Hinsicht auf unsre schöne Litteratur, herrschende Geschmacksverwirrung aufzuklären, und das, was durch eine vielleicht zu lose gehaltene Form an demselben tadelnswürdig erscheint, der Wärme der Gesinnung und der Liebe für das Rechte verziehn werden.

Ich wünsche im Interesse des Verlegers, daß die Trennung des Buchs in zwey, ihrer Erscheinungszeit nach weit auseinanderliegende Theile nunmehr, da das Ganze vollendet ist, ihrer Verbreitung keinen Eintrag thue. Daß der ohne Vorrede ausgegebene erste Theil nicht ohne bemerkbare, grossentheils freundliche und erfreuliche Theilnahme geblieben ist, möge ein günstiges Vorzeichen für beyde, nunmehr vereinte, werden! Von dem ersten habe ich noch zweyer Recensionen zu gedenken, die mir in den kritischen Tageblättern zu Gesichte gekommen sind. Die eine ist von einem Ungenannten, welcher sich in der litterarischen Zeitung Berlin 1834 No. 45 kurz, aber mit Billigkeit, und den Unterschied eines populären Standpunctes von einem wissenschaftlichen mit Anerkennung berücksichtigend, ausspricht. Die zweyte in den Jahrbüchern für Wissenschaftliche Kritik Mai 1835 No. 100, von Herrn Professor Weiße in Leipzig, ist im Tone jener Schule, welche mit Allem schmollt, was nach Erkenntniß strebt, ohne sich den Capuzinerstrick ihres absoluten Begriffs um den Leib gedreht zu haben. Bei der absprechenden Vornehmigkeit, mit welcher dieser Philosoph von Profession, wie er sich nennt (wo man denn wohl

einigen Professionistendünkel nicht übel nehmen darf), die Räthsel der Welt und des Lebens und ihre Lösung ausschließlich den Philosophen vorbehält, so daß andre gute Menschen bloß das Zusehn dabei haben sollen, hätte man mindestens denken dürfen, daß er die Erscheinung des vollständigen Werks abgewartet hätte, ehe er ein durchaus negirendes Urtheil abgab: hätte die Billigkeit wenigstens Begründung seiner Orakelsprüche verlangt: hätte er sich endlich abgeschmackter Consequenzmachereien, z. B. daß der Verfasser Göthe's Stil nachzuahmen affectire (Göthe würde doch immer ein Vorbild seyn, welches nachzuahmen der Mühe lohnte!), daß er die speculativen Studien überhaupt verachte, daß er Börne zum deutschen Aristophanes machen wolle, enthalten müssen. Der feine Lebenstact und die musterhafte Geistesbildung dieses Herrn Recensenten giebt sich aber in der schnöden Abfertigung zu erkennen, mit welcher er auf die ästhetische Theilnahme solcher Cirkel herabsieht, vor welcher der Verfasser seine Vorträge zu halten die Ehre hatte, und so möge er denn mit den Anachoreten des scholastischen Wüstensandes in seiner Clausur bleiben, bis wir verlorenen Weltkinder endlich durch den Geist geweiht werden, sein Evangelium der wahren Aesthetik zu empfangen.

Bremen den 20. September 1835.

Dr. Wilhelm Ernst Weber.

Dreizehnte Vorlesung.

Gehalten am 22. März 1832.

Inhalt. Wiederholung. Blick auf die Orientalische Poesie. Begriff des Heidenthums. Wesen des Antiken. Naive und sentimentale Poesie.

Hochgeehrte Versammlung!

Unser letzter Vortrag war der Bemerkung gewidmet, daß die scherzhafte Darstellung in den übrigen Künsten mehr oder weniger beschränkt sey; dagegen dieselbe bei der Dichtkunst ein weites und durchaus offnes Gebiet finde. Da wir nun überhaupt, nach Verhältniß der uns zugemessenen Zeit, unser Augenmerk vorzugsweise auf die Aesthetik der schönen Litteratur gerichtet haben, so blieben wir in Betreff der ernsthaften und scherzhaften Darstellungsweise bei der Dichtkunst ausschließlich stehn und theilten dieselbe zunächst in zwei reine Gattungen, die ernsthafte und die scherzhafte. Als ernsthafte Poesie sprachen wir diejenige an, welche uns Bilder vorführt von den Kämpfen, so die

ursprüngliche Freiheit und das Genügen unserer Seele gegen die Hemmungen, die ihr das irdische Daseyn entgegenstellt, zu bestehen hat; während wir den Beruf der scherzhaften Poesie darin fanden, daß sie in ihren Bildungen das im sinnlichen Bewußtseyn frohe Behagen am Augenblicke, durch glückliche Anwendung des Lächerlichen, zurückspiegle. Eine dritte Gattung von Dichtkunst aber zeigte sich in den Darstellungen des Humors, in welchen wir eine Verschmelzung der beiden Elemente des Ernsthaften und des Scherzhaften auf die Weise erkannten, daß der Humor, die Idee des Höheren unablässig durch die Gewalt des Irdischen gehemmt sehend, und gleichwohl von der Erde selbst in einem solchen Netze der Liebe umfangen, daß er dieser Beschränkung nicht gram zu werden vermag, den Wechsel des Ernstes und des Scherzes in tiefen Gegensätzen, in einem zärtlichen Unwillen, in einer eifersüchtigen Begeisterung, in einem wehmüthigen Entzücken zur Erscheinung bringe, und während er des Daseyns Räthsel durch die eignen Polarisationen zu Tage lege, diese Räthsel wenigstens mit einzelnen hellen Lichtstrahlen beglänze und ihre Lösung erleichtre.

Die Betrachtung des Begriffes Humor, als eines eigentlichen Kindes der Reflexion, führte uns, durch die Bemerkung, daß diese Art Poesie bei den Alten verhältnißmäßig zu geringer Ausbildung gekommen sey, auf den Unterschied des Antiken und Modernen in Bezug auf die Poesie überhaupt, und dieser Gegenstand ist es, welchen unsere nächste Erörterung zu beleuchten hat.

Wenn wir hiebei von Antik und Modern reden, so haben wir wesentlich die Europäische Civilisation im

Auge, und beziehen also namentlich den Begriff alterthümlicher Bildung auf die Griechen und Römer. Aus dem Oriente ist bis vor wenigen Jahrzehnten außer der Poesie der Hebräer uns kaum etwas zugänglich gewesen, und diese, mehr ihrem Gehalte, als ihren Formen nach anziehend, hat für unsere religiösen Gefühle einen so überwiegenden Werth gewonnen, daß es fast als Entweihung gelten mögte, dieselbe nach ästhetischen Gesichtspunkten zu zergliedern. Die Poesie der Perser, Araber und Inder gewährt, hauptsächlich seit den neusten Entdeckunken, einen unermeßlichen Schatz von tiefer, kindlicher, geistreicher und anmuthiger Darstellung: die indeß bei weitem mehr durch sinnvolle Einzelnheiten, gemüthliche Empfindung, harmlose, unschuldige, naive Lebensansichten, zierlich idyllische Schilderungen, endlich aber und vor Allem durch einen Reichthum der künstlichsten und wunderbarsten Formen; als durch ideenmächtige Gestaltung, durch künstlerische Planmäßigkeit, durch freie Objectivität und, was ein wesentliches Interesse des Dichterischen zu Wege bringt, durch schöne Schöpfungen menschlicher Natur und gediegener Charakterentwicklung bedeutend ist. Die Dichtungen der Inder tragen das Gepräge eintöniger Zartheit und in sich selbst beschlossener Ruhe eines Pflanzenlebens, wie es jener zauberischen Zone eigenthümlich ist, und in der ganzen Einrichtung des öffentlichen und Privatlebens daselbst wiederkehrt. Ein energischeres, lebensmuthigeres, die romantische Schwärmerei des westlichen Ritterthums in seinen Grundzügen gleichsam vorbildendes Wesen athmet die Persische Poesie: bis zu welchem genialischen Humor und freiem Selbstbewußtseyn jedoch die der Araber, eines, gleich

dem Rosse seiner Wüsten, in unermüdbarem Feuer geistreicher Lebenskraft sich streng und entschlossen bewegenden Volkes, aufzufliegen vermag, das machen uns die von Rückert übersetzten Makamen des Hariri anschaulich, in welchem Werke die Abenteuer eines genialischen Taugenichts, in der Gattung unsres Eulenspiegels, des Ebu Seid von Serug in einer ganz einzigen, höchst eigenthümlichen Darstellungsweise berichtet werden [1]).

Der Einfluß indessen, welchen das Morgenländische auf den Stand unsrer dermaligen Bildung zu üben vermögte, ist bis jetzt zu vereinzelt, als daß wir ihn in unsrer auf die Litteratur des Westens gerichteten Betrachtung näher erörtern dürften. Im Mittelalter hat, theils durch die Berührungen mit dem oströmischen Kaiserthume, theils durch die Eroberungen der Saracenen in Spanien, Sicilien und Unteritalien, theils endlich durch die Kreuzzüge, dieser Einfluß große Momente gehabt, und nicht nur die Romanenlitteratur der Ritterzeiten, sondern die gesammte, an poetischen Stoffen unendlich reiche Welt der Volksmährchen ist aus morgenländischen Quellen üppig getränkt worden. Seitdem sich aber die eigentlichen Litteraturen der Europäer gestaltet haben, sind die Spuren dieses Einflusses verschwunden in dem Maaße, wie überhaupt diese Litteraturen sich von den Ideen des Mittelalters losgerissen, und dem Geiste einer neuen Zeit gehuldigt haben. Jetzt haben geistreiche Franzosen und Engländer jene so lange verschütteten Quellen aufgegraben, gereinigt und ihre Verbindung mit den Strömen unsrer eignen Cultur hergestellt: gelehrte Forscher, wie Joseph von Hammer [2]), die Gebrüder August Wilhelm und Friedrich von Schlegel,

Wilhelm von Humboldt, Friedrich Rückert, haben sich durch diese Beispiele zu begeisterter Mitarbeit entflammen lassen, und selbst der Altvater Deutscher Kunst hat in seinem Westöstlichen Divan den wunderbaren Trank aus Deutschem Goldpocale gespendet. Wie dürften wir da zweifeln, daß nicht bald auch diese östlichen Studien neben den altklassischen eine bedeutende Stelle finden, und durch die erweiterten Resultate genialischer Ausbeutung in das Recht ihrer Mitwirksamkeit auf universale Bildung des menschlichen Geistes eingesetzt werden mögten?

Wollen wir aber nun den Grundcharakter der klassischen, d. h. der griechischen und römischen Vorwelt, für diejenige Zeit, wo sich derselbe durch jene noch heutzutage als das Höchste des menschlichen Geistes verehrten Leistungen in Kunst und Litteratur nach seiner vollkommensten Entwicklung darstellt, erforschen: so müssen wir zuvörderst einen Blick auf das Verhältniß des vorchristlichen Heidenthums zu der heutigen Bildung überhaupt werfen. Man versteht bekanntlich unter dem Ausdrucke Heiden solcher Art Völker, welche in ihren religiösen Begriffen durch keine Offenbarung zu einer Einheit gelangt sind, sondern mehr oder weniger sich an rohe und zufällige Versinnlichungen des Göttlichen haltend über dessen wahres Wesen und würdige Verehrung in der Irre schweben. Auf diese Weise setzt man Heiden den Juden, Christen und Bekennern des Islam entgegen, als welche alle drei durch ausdrückliche Veranstaltung der Vorsehung (denn diese Ansicht von seinem Glauben hat auch der Mahometaner) über die Einheit und Uebersinnlichkeit Gottes durch Propheten belehrt, einen einer solchen Vorstellung angemessenen, vom

Götzendienst und grober Vermenschlichung gereinigten, Cultus befolgen. Wie wir aber sehr Unrecht thun würden, wenn wir, in Bezug auf geoffenbarte Religion, den Islam, ja auch nur den Mosaismus, auf Eine Linie mit dem Christenthum stellten, so steht es uns eben so wenig zu, den heidnischen Naturdienst der Inder, Perser, der alten Germanen, und insbesondere nicht den der Griechen und Römer mit dem Fetischismus roher Negerstämme oder dem Cannibalenthum der Südseeinsulaner zusammen zu werfen. Ob die zahllosen Heidenschaaren des inneren Asiens und Afrika's, ob die Wilden der neuen Welt bloß von früherer Gesittung herabgesunkene, oder für eine dereinstige Umgestaltung der Welt zu höheren Zwecken noch aufgesparte Geschlechter seyen, das ist für den dermaligen Zustand der Menschheit ohne Bedeutung: die Haushaltung des Universums läßt sich von dem schwachen irdischen Verstande nicht nach jedem einzelnen Posten genau berechnen, und wo uns allenfalls ein oder der andere auf die verlorenen Ausgaben zu kommen scheint, da können wir uns vollkommen damit beruhigen, daß wir ihn nicht zu ersetzen haben. Was dagegen die Heiden der alten Zeit betrifft, so ist uns die Geschichte eine Führerin, die vor der Versuchung bewahrt, ihr Daseyn und Wirken als einen solchen verlorenen Ansatz in dem Plane der Vorsehung zu betrachten. Wie nämlich alles Seyn sich nach den zwei Richtungen des Geistigen und Physischen zur Erscheinung gestaltet, und an dem Physischen, im Kampfe mit demselben, der Geist erst zum Bewußtseyn seiner Kraft und Ueberlegenheit gelangt, so hat auch unsre Gattung, durch treue Vaterhand von Stufe zu Stufe zum immer Voll-

kommneren geleitet, erst an und mit der Sinnenwelt sich zur Erkenntniß ihrer geistigen Bestimmung emporgerungen. Sie mußte erst am Mutterbusen der Natur sich satt und stark getrunken, sie mußte die ganze volle Lust des Sinnlichen geschmeckt und erschöpft haben, sie mußte müde seyn von ihrem Thatendrange nach außen, ehe sie reif werden konnte und empfänglich zur Einkehr in sich selbst; zu der Wahrnehmung, daß das, was man bloß sieht und hört, greift und genießt, doch nichtig ist und alles Ruhmes mangelt; zu dem Bedürfniß und der Sehnsucht nach einem Brunnen, der nicht versiege, nach einer Labung, die nicht vertrockne, noch endlich nur Ekel gebäre. Soll aber die Welt der Kindheit verunglimpft werden, weil sie nicht die Begehren des Mannes empfindet? soll der Jüngling beschämt stehn vor dem Greise, bloß weil ihm die Jahre noch mangeln? Gewiß nicht, Hochgeehrte Versammlung! Nun wohl: jene Zeitalter, von denen wir reden, waren die Kindes-, die Jugendepochen der Menschheit; wo diese noch, unabgelöst von der Natur, ganz eins mit ihr, im Guten und im Schlimmen bloß deren Leitung folgend, ihrer Bestimmung nur instinktmäßig nachlebte; bis daß, als sich das Gängelband vertragen und zerrieben, als der Zögling über das Maaß einer solchen Obhut hinausgewachsen war, als, wie es Müttern geht, auch Mutter Natur, ihn verwöhnt, verzärtelt, ihn verwildern lassen, und er, im Uebermuthe selbstsüchtiges Trotzes eine Zeitlang alle Reizungen der wüsten Zügellosigkeit durchkostend, zuletzt denn inne ward, wie boden- und wie gränzenlos unselig der Zustand eines bloßen Sinnenlebens ist und macht. Da kam ihm Gottes Abgesandter, der ihm liebend die Hand

reichte, der ihn aus dem tiefen Elend zog, und ihm gab, wovon er wieder gesunden mogte zu neuem Leben; ihm eine veste Regel gab, nach der er hinführo wandeln müsse, damit er nicht wieder in dem Irrthume des bloßen Instinctes zu Schaden komme; ihn aufklärte über seine zeitlichen und ewigen Zwecke, und so einen Wendepunkt in der Menschheit Leben herbeiführte: denn von der Stiftung des Christenthums an datirt sich das Mannesalter unsrer Gattung, die Periode, wo sie nicht mehr nach dunklem Triebe, sondern nach heller Erleuchtung; nicht nach willkührlicher Muthmaßung, sondern nach deutlicher Vorschrift, nicht in hoffärthiger Selbstgenüge, sondern voll demüthiges Gottvertrauens einer klar vorgezeichneten Bestimmung zustreben soll.

Wenn nun das Christenthum, in seinen moralischen Anforderungen, darauf dringt, daß der Mensch die Welt des Uebersinnlichen von der Sinnenwelt wohl unterscheide, und, indem er die Summe seiner Wünsche und Vorsätze auf das Uebersinnliche stellt, das Entgegengesetzte nur als einen Stoff gelten lasse, woran er gerade seine sittliche Stärke, seine Glaubenskraft, seine Entsagung bewähren soll, indem er, bei einem Conflicte des Höheren mit den Begehren der irdischen Natur, den Anfechtungen des Letzteren zu widerstehn und der Tugend den Sieg zu sichern wisse, so beruht die antike Ansicht, wie wir sie in dem edleren Griechen- und Römerthume auffassen, nicht etwa auf dem gerade Umgekehrten, daß bloß die Güter des sinnlichen Lebens zu erstreben, und die Anmahnungen des Geistigen als etwas Lästiges zurückzuweisen oder zu fliehen seyen (einer solchen Bethörung haben sich höchstens einige Wüstlinge in des Alterthums ganz versunkener und zerrütteter

Neigezeit schuldig gemacht): sondern auf einer noch ungetrennten Zusammenstimmung und Sympathie der beiden Elemente auf einem ahnungs- und arglosen Frieden des gesammten Menschengefühls, auf einem in der sittlichen Sphäre harmonisch antwortenden Widerklange des kecken, frischen, von der Außenwelt in unabläßlicher Berührigkeit kräftigst angeregten Sinnenmuthes. Auch so noch gilt diese Schilderung von der Masse und dem Ganzen: denn selbst unter diesen so jugendlich empfindenden Geschlechtern gab es männliche Geister, in die ein Strahl von höherer Erleuchtung gedrungen war, daß sie die Nichtigkeit des Irdischen begriffen, und alles Ernstes die Banden schnöder Vergänglichkeit von sich zu schütteln, um der Gemeinschaft mit dem Göttlichen froh zu werden, sich sehnten. Wir sprechen nicht von der Aufklärung einzelner Philosophen: denn es wird Niemand behaupten wollen, daß es schon Religion sey, wenn man auf dem Wege der Speculation den Aberglauben des Pöbels beseitigt. Pindar und Sophokles stehen dem Christenthum näher, als Sokrates; denn sie sprechen ihre Empfindung über das Unbefriedigende des Hienieden ohne Räsonnement aus. Wer den Oedipus auf Kolonos gelesen hat, der wird sich bedenken, ob man dem Alterthume die Innigkeit frommer Gefühle absprechen könne; und selbst die Kirchenväter der ersten Jahrhunderte haben aus heidnischen Griechen und Römern die Zeugnisse von Nothwendigkeit der Buße und Bekehrung, von der Verwerflichkeit des Erdentandes, ja von der Zukunft besserer Zeiten in religiösen Dingen gesammelt. So lange man die Studien solcher Gegenstände den Philologen allein zuständig, und die klassischen Schriftsteller

zu nichts brauchbar hält, als um den Leichtsinn munterer Knaben mit grammatischen Territionen zu züchtigen, werden gedankenlose Schmähungen einer Welt, die sie nicht begreifen, zur Tagesordnung kleiner Seelen gehören: denn die Unwissenheit ist die Mutter des Fanatismus; und man entledigt sich einer großen Bürde, wenn man das, was man nicht kennt noch versteht, des Kennens und Verstehens unwürdig erklärt.

Wenn nun aber in der Dichtkunst, wie in der Philosophie, das Ungenügen aller irdischen Erscheinung von Zeit zu Zeit auf eine rührende Weise zur Sprache kam, so schien die bildende Kunst, so schien Beredtsamkeit und Staatsleben durch die außerordentlichsten Hervorbringungen jeder Art solche Klagen geradezu Lügen zu strafen; und die Dichtkunst selbst, gerade die Dichtkunst jener tiefen, über das Menschenleben so zart und wahr denkenden Geister, hat sie nicht des Wechsels aller Erdendinge siegreich gespottet? haben nicht alle diese geistigen Thätigkeiten unter jenen frühzeitigen Geschlechtern die unverwüstlichsten Zeugnisse von der Größe, Herrlichkeit und Ausdauer der Menschenkraft in das Leben gestellt? Wo hat, um bei dem Wandelbarsten und Gebrechlichsten stehn zu bleiben, was Menschen zu Stande bringen, eine Staatsverfassung über siebenhundert Jahre gedauert, ohne daß ein Buchstabe an der Gesetzgebung wäre geändert oder in Vergessenheit gebracht worden, wie es Cicero, dieser stolze Römer, der Spartanischen bezeugt [3])? Es war eine mangelhafte, es war eine in mancher Hinsicht tadelnswerthe Verfassung: aber den Sinn, welcher diese Verfassung so lange Zeit in Ehren zu halten, ohne daß darüber viel

Wesens wäre gemacht worden, antrieb, kann man sich nicht entbrechen, innigst zu verehren; und eine Verfassung, die im Leben keinen Genuß zuließ, den Tod aber, wo es die Ehre galt, als sich von selbst verstehende Pflicht ansah, wird mindestens Keiner beschuldigen wollen, daß sie der Sinnenfröhnung Vorschub gethan habe. Es ist wahr, im Staate ging den Griechen und Römern der ganze Mensch auf; sie hatten keinen Begriff von einer Bestimmung des Individuums für sich selbst; aber auch dieß ist eine Einseitigkeit großer Art, auch dieß spricht wieder dafür, daß die Fehler dieser Völker wenigstens nicht Selbstigkeit und kleinlicher Sinn waren. Was die Menschheit durch sich allein, durch folgerechte Entfaltung ihrer geistigen Vermögen nach dem Gesetze natürlicher Vernunft hat werden können, das haben diese Völker gezeigt; und es war die ursprüngliche Würde dieser auch selbst von einem göttlichen Hauche beseelten Vernunft, welche sie, sogar in den Zeiten ihrer Ausartung, vor dem Versinken in das Armselige und Gemeine bewahrte; welche sie in so mancher Hinsicht zu Mustern der Folgezeit gedeihen ließ; welche sie, auf ihrer kühnen und zum Straucheln so vielfachen Anlaß gebenden, Laufbahn, wunderbar hielt, daß sie das Gefühl der Schönheit und der Tugend nur sehr selten völlig verläugnet haben. Freilich werden sie dabei von ihrer Stellung in der Geschichte, von Land und Himmel, von Sitten und Gebräuchen aller Art begünstigt. Diese Völker fallen mit den Hauptperioden ihrer Cultur in den frühen Morgen von Europa's Civilisation: rings um sie her lag tiefe Nacht; die Griechen kannten nur sich und Barbaren, d. h. sie sahen um sich her, und es war auch nichts anders um sie

her, als völlige Brutalität, aus der ihre, lediglich aus einer würdigen Anregung der eignen Natur hervorgegangene Bildung nur als ein desto denkwürdigeres Wunder hervorstrahlte. Die Römer hatten so viel Bescheidenheit, daß sie anfangs neben den Griechen sich selbst noch als Barbaren erkannten: als auch ihnen das Bedürfniß gründlicherer Geistesentwicklung gekommen war, hatten sie außer den Griechen ebenfalls nur Barbaren um sich her: jenes Selbstgefühl demnach, welches das Große ausführt, weil es das Große sich zutraut, und nicht durch Vergleichung mit Vorbildern zurückgeschreckt oder ängstlich gemacht wird, war diesen Völkern natürlich. Alle frischen, glänzenden, genialischen Ideen konnten sie vorweg nehmen; des Gestaltbaren Vorrath war noch unangebrochen; sie brauchten nur in seine Füllen hineinzugreifen. Und weil das an sich selbst neu war, was sie erfanden und schufen, so wirkte es durch sich selbst in einfacher Anmuth; es hatte keines mühsamen Aufputzes nöthig, um sich anziehend zu machen; die schlichte Wiedergabe des natürlich Gefälligen, blos durch den Reiz einer geistigen Zusammenordnung erhöht, genügte noch dem selbst nicht verkünstelten, übersättigten und verwöhnten Geschmacke. Die äußere Schöpfung hob ihr Gefühl unvermerkt zu dem Würdigen, Adelvollen, vornehm Behaglichen: Gestalt, Lage, Beschaffenheit, Klima und Alles, was es an örtlichen Bedingungen eines Landes giebt, war von der heitersten, erfreulichsten, anregendsten Art: bedeutsame, im eigentlichen Sinne schöne, majestätische Gegenden, ewig heitrer, klarer, farbenüppiger Himmel, reine, die Brust balsamisch erquickende, den Athem von selbst hebende, alle Lebensgeister heilsam anspannende Luft, eine

reizende, edle, glückliche Vegetation, Alles leicht gewährender Boden, von allen Seiten das an wechselvollem Sinnenzauber so reiche und darin mit der Atmosphäre wetteifernde Meer: wie hätte dieß Alles verfehlen sollen, dem Menschen von selbst eine ätherischere Stimmung zu verleihen? Wo die ganze Natur den Leib zu stärken und elastisch zu erhalten geeignet ist, da verlangt er nicht nach schwerer Kost, nicht nach anfüllenden, das Blut verdickenden, den Geist niederhaltenden Genüssen: man weiß, wie bei aller Fruchtbarkeit ihres Landes die Griechen und Italiener noch heutzutage in einer Weise frugal sind, welche dem an das Solide auch im Essen und Trinken gewöhnten Nordländer armselig bedünkt. Jene Völlerei und Schwelgerei, welcher die Römer in den Kaiserzeiten sich hingaben, darf man nicht als Maaßstab für das Alterthum überhaupt annehmen: auf dem griechischen Vestlande waren Ausschweifungen in solchen Dingen bis zum Peloponnesischen Kriege eine Seltenheit, und was wir von monstrosen Unfläthigkeiten in dieser Gattung bei griechischen Schriftstellern lesen, gilt entweder die Coloniestädte in Asien und Großgriechenland, oder die späteren Zeiten.

Und wie die Natur durch ihre Milde, Anmuth und Mütterlichkeit dem Menschen Alles leicht machte; wie sie ihm vergönnte, sich ganz in ihr zu Hause zu betrachten; wie das Leben im Freien der sich von selbst verstehende Zustand, das Haus aber nur Zuflucht und Obdach gegen die Witterung war, so trieb denn auch alles Dichten und Denken nach außen. Das Familienleben war einfach, nach hergebrachten altväterlichen Normen geregelt, die Erziehung mit ernster Enthaltsamkeit auf wenige fruchtbare Principien

gegründet, folgerecht und gleichmäßig ausgeführt. Daß der Mensch physisch und sittlich ein gesundes Ganze bilde, der Körper durch angemessene Uebungen sich zu Stärke, Schönheit und Ausdauer entfalte, die Seele durch Musik zu Maaß und Genügen, durch Mathematik zu Klarheit im Denken, durch die Bekanntschaft mit alten Dichtern zu großen Gesinnungen angeführt werde, das war der Inbegriff dieser Erziehung. Gewandtheit im Umgange, Feinheit im Urtheile, praktisches Geschick fügte das Leben hinzu; der natürliche Takt, der diesen Völkern eigen war, gab ihnen in allem diesen eine Leichtigkeit, die uns unter der Last unsrer Convenienzen, im Staube unsres Geschäfts- und Gelehrtentreibens, bei den Anmaßungen unsrer Ueberbildung gänzlich flieht. Es gab keine Humanität außer dem Bürgerthum, aber das Bürgerthum war auch einfache Humanität: mit den pünktlich geübten Pflichten gegen den Staat hatte man sich zugleich von den höheren Forderungen an den Menschen gelöst: denn weil der Staat seinerseits den ganzen Menschen in Anspruch nahm, erfüllte auch er selbst wiederum Alles, was der Mensch Würdiges und Bedeutendes erblühen zu sehn wünschen kann.

Eine solche Existenz konnte nicht anders, als in einem durchaus natürlichen, anspruchlosen, leicht übersehbaren Zustande sich abschließen. Das Gebührende ging vor sich ohne Geräusch, das Ungeziemende ward ohne Schonung, energisch, und mit Gemeinsinn bezwungen: wo Alle gleich waren, fühlte sich auch der Beste in einem ihm angemessenen Verhältnisse; Vorurtheile, Zudringlichkeiten, kleinliche Eifersüchtelei, alle die tausend peinlichen Engbrüstigkeiten und wunden Flecke unsres gesellschaftlichen Daseyns fielen

hinweg, oder wurden durch den öffentlichen Geist unschädlich gemacht. Das Fortkommen war leicht, weil die Bedürfnisse mäßig und der Boden überschwenglich freigebig, der Verkehr lebhaft und berührig war. Die Religion war Verehrung der Natur, durch deren Segen ein so glückliches Daseyn bestand; die durch Zeichen, Vorbedeutungen und prophetische Stimmen ihren begünstigten Kindern mit treuem Rathe beigethan zu seyn schien; deren größte wie kleinste Erscheinungen eine volle, frischsinnliche, energisch wirkende Phantasie mit Leben, Willen, und mit Theilnahme für den Menschen beseelte.

Auf den Grundlagen dieses Daseyns bildete sich der antike Kunstsinn in denjenigen Productionen, welche den Geist des Alterthums nach seiner vollen Reinheit und Stärke athmen, zu einer bewußtlos waltenden, völlig unmittelbaren und vollendeten Objectivität aus: d. h. er gewann den darzustellenden Gegenständen durch einen glücklichen Instinkt alle die Bedingungen ab, nach welchen dieselben ganz und ungetheilt als das erscheinen mußten, was sie seyn sollten; das Kunstwerk gab sich rein aus sich selbst, mit derselben inneren Selbstständigkeit, wie ein Werk der Natur, und löste sich von ihres Schöpfers Busen so frei und lebendig, daß dieser eben so bescheiden hinter dasselbe zurücktrat, als, wenn es erlaubt ist, diese kühne Vergleichung anzuwenden, der göttliche Urheber der Welt nach deren Vollendung sein eignes Wesen der Beobachtung sterblicher Augen entzogen hat. Auf diese Weise bekommt die Gestalt der antiken Kunstleistung ein so schlichtes Ansehen des sich von selbst Verstehenden und scheinbar Kunstlosen, daß der Unerfahrne sich leicht überredet, ein

solches Werk sey überhaupt ohne große Mühe zu schaffen; daher auch die geistlose Nachahmung gerade in dieser natürlichen Hervorbringungsweise sich am Häufigsten versucht hat, zugleich aber auch am Allerhäufigsten an den hier gerade drohenden Klippen der Plattheit und Gemeinheit gescheitert ist. Denn die Kraft, welche dieser Art Werke zu erzeugen geeignet ist, und welche man in der technischen Sprache von der angebornen, gesund natürlichen Auffassungsweise, die sie voraussetzt, Naivität nennt, ist nicht ein roh empirisches Wesen, das in die Wirklichkeit blind hineintappend durch gute oder üble Abconterfeiung derselben zur Kunstübung zu gelangen glaubt; sondern sie ist die heilige, stille, schuldlose Heiterkeit einer tiefen Seele, welcher durch ein Gesetz ihres eignen innerlichen Wesens die Verhältnisse der Erscheinungen nach ihrem eignen innersten Wesen in lichter Klarheit sich darlegen, so daß sie dieselben, wie in einem treu zurückwerfenden Spiegel mit dem inneren Auge schaut und in der genialischen Ekstase, die wir in einer unsrer früheren Vorlesungen geschildert haben, zu deren Wiedergabe so, wie sie, kraft der ursprünglichen Gesetzmäßigkeit ihres eignen Seyns, dieselben geschaut hat, begeistert wird. Darum unterscheiden sich die Kunstwerke dieser naiven Schöpfungskraft von der wirklichen Natur immer noch durch den Stempel inneres, nothwendiges, und den Forderungen reiner Schönheit unbedingt entsprechendes Zusammenhanges, während in der Natur der Zufall waltet, und in ihr uns die Idee der Schönheit durch die Mannichfaltigkeit der Erscheinungen vielfach getrübt wird. Es ist daher nicht ganz dem Wesen der Sache gemäß, wenn Schiller in seiner bekannten Abhandlung, die übrigens über diesen verwickel-

ten Gegenstand zuerst eine gediegene Klarheit ausgegossen hat, die naive Dichtung als eine treue Darstellung der Wirklichkeit, und die ihr entgegengesetzte reflexive oder sentimentale als die nach einem Ideale strebende bezeichnet [4]). Zwar kam den Alten die hohe Objectivität, das eigentlich Ideale ihres gesammten Daseyns und ihrer Verhältnisse, das ganze, man muß es sagen, vornehme Element ihrer inneren und äußeren Natur dermaßen zu Statten, daß sie in vielen Stücken nichts zu thun brauchten, als, wie sie gethan haben, die Natur, geistreich und an rechter Stelle, nachzubilden: man denke nur z. B. an die Homerischen Gleichnisse; allein sie hatten nichtsdestoweniger so gut einen Begriff von dem Idealen, wie wir; auch sie fühlten, daß das unmittelbare Leben nicht immer hinreiche, um die Welt der Kunst zu befruchten; auch sie wollten über die Bedingungen der Natur herausgehen, und dasjenige schaffen, was die Natur, wenn sie mit Freiheit handelte, würde geschaffen haben. Wie allgemein sind nicht bei ihnen die Klagen über den Untergang einer Zeit, wo die Menschheit in einer reinen, seligen Genüge, ohne Streit und Mangel, voll kindlicher Schuldlosigkeit gelebt hatte! Homer findet die Kraft und Tüchtigkeit der Menschen seiner Zeit ungleich unter derjenigen jener heroischen Welt, die er verherrlicht: Wie nun Sterbliche sind! ist sein stets wiederkehrender Ausruf, wenn er sagt, daß drei, vier, zehn der Gegenwart kaum vollbringen, was in jenem idealischen Zeitalter der Eine gethan. Sophokles machte es dem Euripides ausdrücklich zum Vorwurfe, daß er die Menschen dargestellt, wie sie seyen, während er selbst gerungen habe, sie darzustellen, wie sie seyn sollten. Viel-

mehr hätte Schiller erkennen müssen, daß dasjenige, was er als das Vollkommene in der Kunst mit Recht aufstellt: wenn nämlich die naive Treue der Natur sich mit dem Idealen vereinigt finde; gerade in den erhabensten Erscheinungen der antiken Poesie, in den Werken des Aeschylos, Pindar und Sophokles, ja schon in Homer, wenigstens in den Charakteren seiner Helden, hervortritt, und die bildende Kunst hätte ihm diese Wahrheit noch in reicherem Maaße aufschließen können, wenn er mit ihr, gleich seinem großen Freunde, vertraut gewesen wäre. Daß er übrigens diesen unter den deutschen Dichtern als den Einzigen bezeichnet, in welchem jene Verbindung der Natur und der Idee auf eine glänzende Weise zu Stande gekommen, damit hat er auf eine gleich edle, als einsichtsvolle Weise sein tiefes Kunstgefühl ausgesprochen.

Die antike Kunst, deren Geist sich um so freier entband, je unbefangener sie in den Mutterarmen der Natur ruhte, sah überall Leben und gestaltete überall Leben. Darum blieb ihr das an sich Todte und Aeußere der sinnlichen Welt bis in die spätesten Zeiten ein untergeordneter Gegenstand: sie ließ die physische Schöpfung blos als den Boden gelten, auf dem sich die Bewegung sittlicher Kräfte mit aller Ungestörtheit entwickeln konnte. Freiheit, Geist und Charakter legte sie auch dem Mechanischen unter, sie hatte ihre Lust an aufgeregtem Thatendrange, und daher brachte sie überall den Menschen in seinen activen oder passiven Conflicten mit der Nothwendigkeit an. Da es die Natur war, und nicht ein Sittengesetz, welche das antike Leben beherrschte, so fand Keiner etwas Arges darin, daß jedwede Kraft sich in ihrer Weise zu äußern und

geltend zu machen suchte. Unter Widerwärtigkeiten aber die Herrlichkeit der menschlichen Würde zu enthüllen, und im Ausharren über das Schicksal zu triumphiren, galt als der einem jeden Edlen vorgesetzte höchste Kampf. Auf diesem Wege hatten die Ahnherren ihrer eignen Heldengeschlechter sich selber die Unsterblichkeit und den Olymp errungen; auch die Seligen mußten unter die Macht eherner Geschicke sich beugen, und edel ausharrende Duldung verknüpfte Götter und Menschen. Dem Uebermaaß irdischer Triebe legte auch die antike Religion Zügel an: aber da sie zu einer Entschädigung hienieden übernommener Entbehrungen wenig klare Aussichten eröffnete, war Furcht und Hoffnung, Wunsch und Genuß, Ruhm und Schmach auf das augenblickliche Daseyn beschränkt. Dieselbe sittliche Kraft nun, welche unter solchen Verhältnissen die Griechen und Römer so lange Zeit abhielt, sich vorzugsweise einem unlöblichen Hange zum Sinnengenusse und jenem trägen Dahinbrüten zu ergeben, durch welches die Geschlechter des Morgenlandes ihre Ehre in der Geschichte verscherzt haben, trieb auch die Kunst zu männlicher Energie, daß sie die Kraft des Lebendigen darzustellen, des Menschen Werth im Gebrauche seiner Kraft zu erheben, und den Stempel seiner Herrschaft über die Erde auch ihren Werken aufzuprägen bemüht war. Sie verachtete die leblose Natur nicht: wie hätte sie einer solchen Verirrung sich schuldig machen mögen? aber sie ließ sie nicht für etwas Höheres gelten, als was sie ist, und der Freiheit gegenüber mußte sie, deren Wesen Gebundenheit ist, entschieden zurück treten. Dies war einfache Folge des gesunden Zustandes der Menschennatur: in unsern Tagen, wo Ueberbildung und gesellschaft-

liche Selbstsucht jenen Zustand verdunkelt und verschoben hat, finden wir die Natur um so größer, je kleiner uns die Menschen erscheinen, und wir haben Recht, wenn wir in jene flüchten, um uns von dieser verworrenem und unerquicklichem Treiben zu erholen; aber wir sollten nicht sofort annehmen, daß wir selbst idealisch empfinden, wenn wir die Kleinheit des uns umgebenden Geschlechtes zu begreifen glauben. Von dem Unbehagen des sittlichen Gefühles kann uns kein äußeres Verhältniß, kein Umgang mit dem Todten erlösen: wir selbst müssen von innen heraus das Gemeine überwinden, und die Eintracht unsres eignen Wesens mit der Natur herstellen dadurch, daß wir bestrebt sind, nach des Dichters Worten,

Uns vom Halben zu entwöhnen,
Und im Ganzen, Guten, Schönen
Resolut zu leben.

Vierzehnte Vorlesung.

Gehalten am 29. März 1832.

Inhalt: Wiederholung. Gegensatz des Heidnischen und des Christlichen. Germanischer Geist in Verschmelzung mit letzterem. Grundlage der modernen Bildung. Glaube, Ehre und Minne. Ueber das Verhältniß des weiblichen Geschlechts bei den Alten, und über Bildung dieses Geschlechts überhaupt. Romantik. Nibelungenlied, Shakspeare, Ossian.

Hochgeehrte Versammlung!

Unsre letzte Unterhaltung hatte den Entzweck, den Begriff des Antiken in Bezug auf die Künste festzustellen, und es ergab sich uns aus dem geschichtlichen Standpunkte des vorchristlichen Heidenthums überhaupt, insbesondere aber aus zeitlichen und räumlichen Verhältnissen, aus Natur, Sitten und Lebenseinrichtungen der Griechen und Römer, als der vorzugsweise hiebei in Betracht kommenden Völker, daß wir das Wesen des Antiken in einer gewissen Jugendlichkeit zu suchen haben, welche durch eine natürliche Harmonie ihres Geistigen und Sinnlichen vor innerem Widerstreite, Zweifel und Entzweiung mit sich selber bewahrt, das Große, Schöne und Vollendete mittelst eines glücklichen Instinktes zu Stande bringt, und die wegen dieser beneidenswerthen Eintracht zwischen Idee und Natur auch auf die Leistungen folgender Geschlechter gesetzgeberisch wirkt. Denn indem wir in dem Antiken die Natur walten sehen, vermissen wir doch keineswegs das

Gepräge idealischer Hoheit: und während die genialische Gewalt einer freudigen Begeisterung dasselbe von den Bedingungen irdischer Gebrechlichkeit befreit zu haben scheint, ermangelt es doch nicht jenes gediegenen, gegenwärtigen und frischlebendigen Daseyns, welches die Werke der Natur haben. Die Empfindung, aus welcher solcherlei Kunstleistungen hervorgehn, nannten wir, nach dem Vorgange Schillers, Naivität, als welche diejenige Stimmung des menschlichen Gemüthes ist, wo die angeborne Treuherzigkeit eines Unmittelbaren und in ihm Liegenden sich geltend macht: wir waren aber mit jenem trefflichen Manne nicht ganz einverstanden, wenn er aus seiner Erklärung des Naiven für die antike Welt hauptsächlich nur eine treue Nachahmung der Natur herleitet, und das Bestreben, ein Ideal zu verwirklichen, wesentlich nur der modernen Kunst zuschreibt. Denn wir hatten gezeigt, daß jene Sehnsucht nach dem Uebersinnlichen, welche aus dem Gefühle irdisches Ungenügens entspringt, trotz des freudigen Lebensmuthes und der stolzen Sinnenfülle, in welchen das Alterthum schwelgte, dessen gereifteren Geistern keineswegs fremd gewesen, und daher der Gegensatz zwischen einem Daseyn, wie es seyn sollte, und einem Daseyn, wie es ist, auf welchem Gegensatze der Begriff des Idealen beruht, auch in ihnen, so gut, wie in den Neueren, hervortritt: während wir gern unterschrieben, was der verehrte Dichter über Göthe bemerkt, daß unter den deutschen Meistern in ihm allein die Verschmelzung des Idealischen und Naiven auf eine befriedigende Weise zur Erscheinung gelangt sey.

Indem wir nun auf die Empfindungen übergehn, welche

der **modernen** Poesie zum Grunde liegen, werfen wir einen Blick auf den Geist der modernen Cultur überhaupt. Es ist leicht einzusehen, daß dieser Geist in seinen größten, wie in seinen geringfügigsten Aeußerungen durch die in dem Christenthume enthaltenen Ideen hat bestimmt werden müssen, da es das Christenthum war, welches die alte Zeit abgeschlossen und sich an die Pforten einer neuen Epoche der Menschheit gestellt hat. Wie wir nun, nach den Resultaten der Sittengeschichte, und, wie weit es unserm schwachen Auge vergönnt ist, in die Plane der Weltregierung zu dringen, als die welthistorische Bestimmung des Alterthums erkennen müssen, daß es die Herrlichkeit eines frischangeregten Sinnendaseyns in allen ihren Tiefen erschöpfen sollte, um in der Gattung das Bedürfniß eines neuen und besseren, auf das Uebersinnliche gerichteten Zustandes zur Reife zu bringen: so sehn wir natürlich auch die antiken Völker das Höchste ihres Gesammtseyns in ein irdisch Begränztes, den Staat und das Vaterland, setzen; für diese brachten sie Alles, auch das Liebste, zum Opfer. Aber die alten Völker schlossen auch Staat und Vaterland, nicht ohne idiotischen Uebermuth, gegen Fremdlinge streng ab, ja, wen sie von solchen durch Krieg und Raub in ihre Gewalt bekamen, den würdigten sie, gegen sich selbst gehalten, bis zu der bloßen Bedeutung einer Sache herunter; ihre eigne Freiheit und volksthümliche Größe beruhte auf der Sklaverei von Millionen Unglücklichen, denen das Herkommen der Zeit ein qualvolles Märtyrerthum auflegte: die Rechte des Menschen, als solchen, wenn er außer ihrer Landesgränzen geboren war, ließen sie nur dann gelten, sobald ausdrückliche Staats-

verträge hierüber etwas Wechselseitiges aufgestellt hatten. Diese engen, zum Theil ungerechten, ja grausamen Rücksichten räumte das Christenthum aus dem Wege: es lenkte die Gedanken der Nationen über die Scheidewände ihrer volksthümlichen Selbstsucht hinaus, und legte ihnen die Pflicht auf, sich als eine zusammengehörige große Familie zu betrachten; es zerstörte die Begriffe von der nach Ländern und Staatsverhältnissen den Individuen anklebenden Ungleichheit menschlicher Rechte; es setzte, statt der Beschränkungen und der Ausschließlichkeiten eines irdischen Staatsbürgerthums, als das höchste Strebensziel Aller die Mitgliedschaft eines unsichtbaren Reiches, auf das nicht einzelne begünstigte Stämme und Völkerschaften, sondern alle Menschen von allen Farben und von allen Landen einen Anspruch haben; das nicht in physischen, sondern in sittlichen Bedingungen seine Einheit findet; das man nicht durch Gesetze und Verträge gewinnt, sondern durch den Glauben und durch die Liebe. Auf diese Weise hat sich der Gesichtskreis der neueren Welt gegen den des Alterthums zugleich erweitert und gehoben; an die Stelle der staatsbürgerlichen sind die weltbürgerlichen Anforderungen getreten; die endlichen und irdisch erreichbaren Schranken menschlicher Gesittung sind hinweggenommen und eine in's Unendliche gehende Vervollkommnung ist ihr zur Aufgabe gesetzt. Es ergiebt sich aber aus diesen veredelten und erhöhten Verhältnissen der Menschheit eine Menge von Vorstellungen, Begriffen und Ideen, welche nun die geistige Atmosphäre unseres Daseyns bilden; die wir stillschweigend mit der Muttermilch einsaugen; denen sich Niemand, auch wenn er wollte, würde entziehen können. Denn das ist das unvergleichbar Herrliche

des Christenthums, daß es, vermöge seiner sanften, leise, aber desto unwiderstehlicher anregenden Gewalt zugleich über Alle die Segnungen reines Menschengefühls ausgießt, und dem Einzelnen die Handhaben immer größerer sittlicher Ausbildung darbietet. Daß über allen Menschen nicht ein ehernes, unerbittliches Geschick, nicht der blinde Zufall, nicht launenhafte, nach den Ansichten einzelner Philosophen um das Menschenleben sogar ganz unbekümmerte Mächte walten; sondern ein liebevoller Vater jedes Haar auf unserm Haupte zählt, und, es mag uns gut oder übel gehen, Alles zu unserm Besten lenkt: daß wir alle Brüder sind, und die Verbindlichkeit treuer Hülfe, liebender Duldung und wechselseitig förderndes Wohlwollens nicht nach den Zuträglichkeiten unsers Vortheils, oder nach dem Buchstaben bestehender Uebereinkünfte, sondern als freien Impuls unsrer sittlichen Natur gegen einander zu üben haben: daß wir zu einem ewigen Daseyn bestimmt sind, und die Vergänglichkeit alles irdischen Glanzes, die Nichtigkeit unsrer augenblicklichen Bestrebungen und Mühsale, die Hinfälligkeit unsres eignen Leibes uns nicht schrecken darf, daß wir auf ein Dauerndes in dem Flüchtigen, auf eine Unzerstörbarkeit der für das Gute von uns gestreuten Saat, auf eine Erneuung und Belebung unsres eignen Seyns jenseit des Grabes mit Zuversicht rechnen: diese tröstlichen Ueberzeugungen, welche für die Geschlechter der alten Zeit entweder gar nicht vorhanden waren, oder wenigstens blos einzelnen seltenen und tiefen Gemüthern in schwachen Schimmern einer himmlischen Ahnung durch die Nacht des Volkswahnes dämmerten, geben dem heutigen Daseyn eine Sicherheit, einen Muth des

Lebens, ein ruhiges Zutrauen, das selbst demjenigen, welcher so kurzsichtig seyn könnte, die göttliche Veranstaltung des Christenthumes in Abrede zu stellen, ohne sein Wissen zu Gute kommen würde. Denn von der düsteren Gewalt der Erde, von dem abergläubischen, abgöttischen, sitten- und herzlosen Naturdienste, von der knechtischen Scheu vor selbstgeschaffenen Phantomen hat es sicher auch ihn erlöst: das Licht der Geistesfreiheit, welches er vielleicht zu dem Versuche anwendet, sich auch der nothwendigen, auch der die Menschheit milde und sanft an das Höhere knüpfenden Banden zu entledigen, er verdankt dieß Licht gleichwohl nur dieser göttlichen Veranstaltung, und er kann nicht verreden, daß nicht irgend einmal ein Ton der Freudenbotschaft in seinem Busen einen Widerklang finde, ihm die Bethörungen seines sophistischen, selbstklugen Verstandes in ihrer Blöße zeige, und ihn aus dem Oeden und Weiten der Speculation zurückrufe in die Arme eines kindlichen Glaubens. Denn die Lehre der Liebe, in ihrer einfachen von der Menschensatzung ungetrübten Milde, hat für Jeden ihre Stunde und für jedes Herz einen Faden: sie paßt dem Laien, wie dem Gelehrten, der Natur treuherzigem Sohne, wie dem verwöhnten Zöglinge der Civilisation; und selbst, wo die Eiferwuth kurzsichtiger Zeloten ihr mit Feuer und Schwert eine Bahn zu brechen für gut befunden, hat solch gehässiges Thun nicht einmal ihre segensvolle Wirksamkeit zu lähmen vermogt, und die Enkel hangen mit Innigkeit an der Religion, zu der vielleicht ihre Väter durch den Zwang der Waffen und Scheiterhaufen getrieben worden.

Wir finden diese Andeutungen durch die Aufnahme des

Christenthums unter den verschiedenen Völkern, an die es in seinen ersten Zeiten gebracht worden, sogleich bestätigt. Welcher Abstand war zwischen den geistreichen, aber tief zerrütteten Griechen, in denen alles Große ihrer Vergangenheit zu leerem Zungengefechte geworden war; zwischen den selbst unter den Trümmern ihrer Weltherrschaft noch kolossal denkenden Römern; den ungebändigten, melancholischen, ihren Sinn auf gespenstiges Naturgrauen und nächtigen Zauberspuck stellenden Celten; und endlich den kraftvollen, schlichten, kindlich offenen Germanen! Aber alle diese Völker fühlten durch das Evangelium ein inneres Verlangen befriedigt, es gewährte den alten und abgelebten einen Trost und eine Entschädigung für die immer mehr hinschwindende Herrlichkeit ihres nationalen Daseyns, den neuen und aufstrebenden einen geistigen Halt; es verschmelzte die Interessen der Besiegten und Sieger, erleichterte der Ersteren Loos dadurch, daß es sie zu Lehrern und Bildnern der frischen Ankömmlinge machte, und sänftigte die Letzteren in ihrem Eroberungstaumel durch die Ehrfurcht, welche sie als Lernende fühlten. Da nun mit der Ausbreitung des Christenthumes jene merkwürdigen Wanderungen Germanischer Stämme zusammenfielen, welche den Umsturz des Römerreichs und die Errichtung neuer Herrschaften zur Folge hatten, so dürfen wir uns nicht wundern, wenn es vorzüglich deutscher Geist war, welcher, beseelt und befruchtet durch die christlichen Ideen, gemildert und verfeinert durch die sinnreichen Formen antikes Lebens, der neuen Zeit ihre Gestaltung gegeben hat, und in so manchen öffentlichen und häuslichen Beziehungen der modernen Völker noch jetzt zu Tage kommt. Erwägen wir aber die

Umstände, welche bei dieser Erscheinung ursprünglich zusammenwirkten, genauer, so werden wir abermals uns berechtigt fühlen, in derselben eine besondere Schickung der Vorsehung zu erkennen, gesetzt auch, daß wir in die patriotische Ueberschätzung, welche die Tugenden unsrer heidnischen Altvordern bei den deutschen Schriftstellern gefunden haben, keineswegs einstimmten. Die Germanen hatten aus ihrer Asiatischen Heimath jene reineren Begriffe von dem Göttlichen mitgebracht, die wir in den Ursagen mehrerer morgenländischen Nationen wahrnehmen können. Sie hielten die Gottheit für zu groß, um sie in Tempel einschließen oder körperlich abformen zu wollen; dagegen sie die Natur als eine Offenbarung derselben ansahen, und in deren Mitte, in den Schatten ehrwürdiger Haine, sich zur reinen Andacht des Herzens zu stimmen für Pflicht achteten. Gott hieß ihnen Allvater, und sie wußten nichts von einer Bevorrechtung ihres Geschlechtes gegen andre Menschenstämme in Bezug auf die Wohlthaten des Himmels, wie etwa die Juden Jehova allein als einen Gott, der ihnen gehöre, oder die Griechen und Römer einzelne Götter ihnen selbst geneigt, andern Völkern aber feindselig gesinnt achteten. Endlich nahmen sie ein Fortleben an nach dem Tode, und zwar nicht, wie wohl Griechen und Römer, bloß zufolge geheimer Lehrsätze in gewissen Ordensverbindungen, oder kraft philosophischer Speculationen, sondern nach einem von den Vätern her überlieferten und allgemein verbreiteten Volksglauben. Aber diese allerdings sehr schönen und würdevollen Ansichten gehörten, wie so eben angemerkt worden, unsern Vorfahren keineswegs ausschließlich zu: sie theilten dieselben nicht blos mit den Persern, die in gewisser

Hinsicht für ihre Zeiten ein gebildetes Volk waren, und wahrscheinlich sogar mit uns blutsverwandt sind (schon bei Herodot[5]) heißt einer der ackerbautreibenden Persischen Stämme die Germanier); sondern selbst einzelne Scythische Horden, bei aller Roheit ihrer Sitten und Lebensweise, hegten ähnliche Vorstellungen, und namentlich ist die Lehre von der Unsterblichkeit unsrer Seele unter den Barbaren überhaupt allgemeiner gewesen, als unter Griechen und Römern. Dieselbe ist bekanntlich auch unter den Indianern zu Hause, und was diese von dem großen Geiste, als dem Urquelle aller Dinge, sich denken, weicht von der Germanischen Meinung über den Allvater nicht ab. Und diese Grundzüge einer reineren Idee von der Gottheit haben vor dem Christenthume zu keinem klaren geordneten Bilde sich ausgeprägt, ja, was am Meisten beachtet werden muß, sie blieben unfruchtbar für das praktische Leben: in unsern alterthümlichen Wäldern sind trotz derselben Menschenopfer ohne Zahl gefallen, so wie der große Geist seine rothen Kinder am Missisippi nicht gehindert hat, ihm ihre Feinde zu schlachten. Wenn die Religionen der Griechen und Römer mehr von der Schwäche menschlicher Begriffe gelitten haben, so war es vielleicht gerade, daß sie Menschen und Götter einander näher stellten, was sie von Menschenopfern so frühzeitig abbrachte. Der Germanische Himmel ferner war seiner Beschaffenheit nach geeigneter, zu ernster Betrachtung, als zu phantasievoller Gestaltung des Uebersinnlichen, anzuregen: zwischen wilden Gebirgen, nie ausgehauenen Holzungen, Sümpfen, Mooren und Haiden, bei nebliger Luft, alle Empfindlichkeiten eines rauhen Klima's um sich her, kann der Geist zu schöpferischer Bildlust nicht aufgelegt seyn: und wenn

er unter solchen Umgebungen, in der tiefen Abgeschiedenheit eines einfachen, dürftigen, abgehärteten Naturzustandes, sich einer zutraulichen Vorstellung von der Gottheit, die allein zur Versinnlichung derselben in Kunstwerken auffordern kann, nicht dahingiebt, so darf man wohl argwöhnen, daß daran eben so gut ein gewisser knechtischer Stumpfsinn, als eine wahrhaft religiöse, ehrerbietige Scheu vor dem Heiligen, seinen Theil haben könne.

Wie indessen dem sey, so hat die Allmacht nicht ohne Ursache unsre Germanischen Väter so lange Zeit, fern von den Ansteckungen jener verführerischen Vermenschlichung, welche das klassische Heidenthum zu so unzählbaren Wundern der Kunstthätigkeit anfeuerte, in ihren Wäldern verborgen. Denn war auch das Verdienst ihrer ursprünglichen reineren Vorstellung von der Gottheit nicht so groß, so machte wenigstens die Unbefangenheit, in der sie sich von abgöttischen Phantasieen frei gehalten, sie desto geschickter, um sich dem bildenden Geiste des Christenthums mit ganzem Gemüthe dahinzugeben, und den heiligen Samen, von fremdartiger Beimischung unversehrt, in einem treuen Herzen zu wahren. Ihr Sinn war frischer, ihr Glaube inniger, ihr Wandel im Glauben aufrichtiger, weil keine Gewöhnungen des alten Sinnenzaubers sie irre machten, keine gelehrten Allegorieen, durch die sich das zusammenstürzende Heidenthum seine krassen Verkörperungen des Göttlichen zu vergeistigen suchte, ihnen die einfachen Sätze Jesu verdrehten, keine schlaue Vermittlung, die den dumpfen Volkswahn mit der reinen evangelischen Weisheit zu verquicken bemüht war, sie auf Abwege führte. Und wenn schon in alten Zeiten die Deutschen es blieben, welche, von

den zahllosen und gehässigen Sektirereien der Griechischen und Italienischen Kirche am Mindesten angetastet, einen kindlichen Glauben in frommer Thatkraft bewährten, so ist es gewiß auch nicht ohne Zusammenhang mit diesem ersten Verhältnisse unsrer Ahnen zum Christenthume, daß auch späterhin die Reinigung desselben von heidnischen Ueberbleibseln nnd anmaßlicher Priesterdeutung gerade von Deutschland ausgegangen ist.

Insbesondere nun auch haben in Bezug auf Geistesbildung und Kunstideen der neuen Zeit deutsche Empfindungen die Impulse gegeben. Die alte Lust des Volkes, in kriegerischen Abenteuern den angebornen Lebensmuth zu fühlen, erlangte durch die Kämpfe zu Schutz und Ehre der mit so fruchtbarer Hingebung angenommenen Religion eine unermeßliche Nahrung: hier gab es widerspenstige Landsleute, welche die Niederlassungen frommer Boten des Evangeliums störten, dort drohten räuberische Normannen den neuen Segen zu vernichten, und in dem Fanatismus der Saracenen erhob sich sogar ein religiöser Wetteifer für einen ebenfalls neu erstandenen, und durch die Verheißungen sinnlicher Seligkeiten für schwache Seelen gefährlichen Glaubens. Kaum hatten diese Wetterwolken sich am christlichen Himmel einigermaßen verzogen, als man schon selber bedacht war, das Evangelium mit dem Schwerte zu verkünden, und die Idee, des Erlösers Grab zu erobern, fand in Germanischer Einbildungskraft nicht den letzten Zunder. Mit der heiligen Begeisterung des Glaubens verband sich ein zweites, den Deutschen gleichfalls schon von dunkler Urzeit her angestammtes Gefühl. Einen Kampf abzulehnen, in einer

Schlacht zu weichen, den Führer zu verlassen, und im unglücklichen Falle nicht mit ihm zu sterben, hatten sie schon in ihren alten Wildnissen für die größte Schmach des Mannes gehalten; so wie, wo man sich mit oder ohne Bedacht in eine gefährliche Verpflichtung eingelassen, das gegebene Wort nicht zu lösen: durch die Beziehung der Kämpferschaft auf die Sache Gottes erhielten diese Begriffe neuen Glanz, und es entwickelte sich jenes System von blutigen Forderungen und Pflichten der Ehre, welches, in der Praxis ritterlicher Spielerei bis zu pedantischer Empfindlichkeit gesteigert, noch heutzutage, obwohl als ein Rest mittelaltriger Vorurtheile durchweg erkannnt, demohngeachtet aus dem bürgerlichen Daseyn nicht zu verbannen ist. Zwar finden sich die Begriffe kriegerischer, wie bürgerlicher Ehre und Schande nicht minder bei den Griechen und Römern; sie wurden jedoch unter diesen vorzugsweise zur Staatsweisheit ausgebildeten Völkern wesentlich bloß in ihren Beziehungen auf das öffentliche Wohl betrachtet; die Anwendung der Waffen um andrer Ursachen willen, als um entweder dem Vaterlande zu dienen, oder allenfalls sich seines Lebens gegen einen muthwilligen Angreifer zu wehren, würden diese Völker für lächerlich gehalten haben. Herausforderungen und Zweikämpfe kommen zwar in ihren Geschichten, aber lediglich bei Schlachten vor; wo Personen in Privatverwickelungen an einander geriethen, da gab es wohl in der Hitze des Augenblicks Mord und Todschlag, allein, waren die ersten Aufwallungen glücklich vorübergegangen, so suchte man sein Recht vor den Gesetzen und keineswegs in eigenmächtigem und eigensinnigem Gebrauche des Schwertes. Vielmehr würde es als ein

Vergehn gegen den Staat gegolten haben, denselben um persönlicher Zwistigkeiten willen in die Gefahr zu bringen, daß er einen Bürger durch Zweikampf verlöre.

Eine dritte Empfindung schloß sich in inniger Sympathie an diese Vorstellungen von Glauben und Ritterthum, welche, ursprünglich gleichermaßen aus deutschem Gemüthe hervorgegangen, sich im Gegensatze zu der antiken Welt leidenschaftlich und übertrieben gestaltete, die Empfindung der Minne. Die alten Deutschen hegten eine angeborne Hochachtung vor dem weiblichen Geschlechte, in dem Grade, daß sie überzeugt waren, es wohne demselben etwas Göttliches ein, und nach den Rathschlägen ihrer Frauen und Jungfrauen die Ausgänge selbst der wichtigsten Angelegenheiten bestimmten. Die christliche Kirche verkündete nicht nur die Ehe selbst als ein göttliches Institut, sondern sie stellte auch in der gebenedeiten Jungfrau ein Ideal der Weiblichkeit auf, das die Deutschen bei ihrer übermenschlichen Verehrung des Frauenthums ganz natürlich mit Enthusiasmus aufnehmen mußten, und das, bei der schönen Gemüthlichkeit, die es an sich selbst schon als Phantasiestoff in sich trägt, in Leben wie in Kunst mannichfaltig verarbeitet widerzustrahlen geeignet war. Nach dem Vorbilde Maria's, die in Noth und Gefahren als Schutzgeist anzurufen ein Talisman schien, gelegentlich auch eine rein und heiß geliebte irdische Schöne in seinen Gedanken herumzutragen, dünkte allmählich kein unkräftigerer Zauber in Bedrängnissen zu seyn: und wie die Fälle ritterlicher Kampfgebühr sich durch den Gebrauch zu einem weitläuftigen und verwickelten Gewebe ängstlicher und haarspaltender Bestimmungen anhäuften, so empfing nicht

weniger die Frauenminne ihre genauen Gesetze; und es ward nicht blos ausgemittelt, was Anstand und Treue gegen einen wirklichen und leibhaften Gegenstand der Verehrung zu erfordern schienen, sondern selbst eingebildete Liebe und solche Verhältnisse, wo Klostergelübde oder die im Ganzen mit Heiligkeit beobachtete Ehe dem Besitz unübersteigliche Schwierigkeiten entgegenstellten, wurden nach einer gewissenhaft ausführlichen Regel gehandhabt. Denn auch diesen Gegenstand trieb die Grillenhaftigkeit der wundersam aufgeregten Zeit über jegliches Maas hinaus; und man hat mindestens nicht ganz billig geurtheilt, wenn man diese abgöttische Huldigung gegen das zweite Geschlecht dem auch hierin strengen und nüchternen Alterthum auf eine für dasselbe präjudicierliche Weise entgegengestellt hat. Keuschheit, Liebe und Ehe waren dem Gefühle der Griechen und Römer nicht minder ehrwürdig, als uns: allein in Betreff jener jugendlich phantastischen Intriken, welche in den modernen Liebesgeschichten eine so große Rolle spielen, war bei diesen Völkern beiden Geschlechtern alle Gelegenheit abgeschnitten: die Mädchen wurden bis zur Verheirathung unter einer durchaus undurchbrechbaren häuslichen Aufsicht gehalten, und die Jünglinge konnten ihre sentimentalen Seufzer höchstens bei Freigelassenen oder Sklavinnen anbringen. Wenn nun die antike Komödie mit dieser Hetärenliebe freigebig gebart, so folgt daraus nicht, daß, in den edleren Zeiten, dieß Ton unter der griechischen Jugend gewesen sey; sie ward zu einfach und überlegt erzogen, und zu frühzeitig mit den ernsten Zwecken des Staatslebens bekannt gemacht, als daß sie zum Libertiniren Zeit behalten hätte. Wir müssen nur nicht verges-

sen, daß die Attische Komödie, in welcher dieserlei Stoffe behandelt werden, einer Periode angehört, wo es, im strengen Sinne, kein freies Griechenland mehr gab. Ueberdieß bringt man auf der Bühne nicht die Regel zur Darstellung, welche Jeder im Hause haben kann, sondern die Ausnahme, das Auffallende, Abstechende, an dem, weil es auffallen und abstechen will, die satirische Geißel sich mit Grunde zu thun macht. Die Alten verlangten für die Ehe nicht leidenschaftliche, sondern dauernde Liebe, und wenn man zweifeln kann, ob sich diese bei der kurzen Bekanntschaft, welche, sobald Aeltern oder Vormünder einig waren, den Brautleuten nach ihrer Verlobung gegönnt war, habe einstellen mögen, so muß man doch auch bedenken, daß selbst die feurigste Liebe junge Gemüther einander nicht in der Weise kennen lehrt, nach welcher sich in der Ehe die Eintracht der Gesinnungen gestalten muß. Vielmehr pflegt der idealische Aufflug der Gefühle, der die sogenannten Neigungsheirathen herbeiführt, nur gar zu leicht über die realen und wahren Bedingungen einer guten Ehe zu täuschen, und ist dann der erste Rausch des geträumten Glückes verflogen, so tritt oft nur ein desto bittererer Kaltsinn an die Stelle der vorigen Flammen; während in einer, wie man wohl sich ausdrückt, Vernunftheirath, sobald nicht geradezu Eigennutz und andere gemeine Triebfedern im Spiele waren, die wechselseitige Anhänglichkeit in ruhiger Besonnenheit über die gemeinsamen Pflichten, und durch gerechte Beobachtung der gegenseitigen Verdienste sich still entwickelnd langsame, aber desto schönere Früchte der Zufriedenheit reift. Die Frauen der Griechen insonderheit, es ist wahr, standen in Hinsicht auf geistige Bildung

gegen das, was man heutzutage fordert oder erwartet, bedeutend zurück: insbesondere mögte es, was die Lectüre betrifft, die Gemahlin eines Aristides oder Phocion schwerlich auch nur mit einer deutschen Nähterin aufgenommen haben. Aber besteht denn auch wirklich die Bildung allein im Lernen und im Studium? wird namentlich so ausgemachtermaßen die Bildung aus Lectüre geschöpft? Welche Masse von Büchern wird der wissenschaftliche Mann aufzuzählen wissen, die man eigentlich vergessen müßte, um das, was wahrhaft Bildung zu nennen ist, in sich zu erhalten; und gleichwohl, wie viele Bücher gerade aus dieser Masse gehören zu der Lectüre des Tages! Der Mann, vermöge seines chemischer zersetzenden Verstandes, reinigt sich leicht von den Schlaken einer schlechten Lectüre, während das Weib immer zu thun hat, ehe es auch nur das Gehaltlose und eigentlich Verderbliche einer solchen durchschaut; und bevor es sich seiner entschlagen kann, hat dasselbe bereits an Geschmack und Empfindung nachtheilig gezehrt. Im Leben und im Umgange leitet die Frauen ihr schönes Gefühl als ein sichrer Schutzengel; aber in den Studien gilt es Urtheil, und sie bringen zu demselben gewöhnlich nur Phantasie mit. Ueberhaupt müßte doch die Lectüre, wo sie wirklich als Mittel der Bildung zu betrachten seyn sollte, planmäßig betrieben werden, und man kann annehmen, daß dieß auf hundert Fälle kaum in Einem geschieht. Unendlich gediegener gestaltet sich die weibliche Bildung durch eine einfache, jedoch consequente, Geist und Herz gleichmäßig berücksichtigende Erziehung, durch edles Beispiel der Aeltern, durch einen ausgewählten, aber keineswegs ausgedehnten Umgang; endlich durch Einweihung in die

Geschäfte des Hauses, wo das weibliche Gemüth seinen herrlichsten Spielraum findet, sich dienend, rathend, ordnend, immer thätig in aufopfernder Liebe, dem größten Schatze, den es erwerben kann, zu entfalten. An dieser Bildung dürfte es, im Ganzen genommen, auch der griechischen Frauenwelt nicht gefehlt haben; und daß man ihr nicht im Mindesten die Gelegenheit entzog, auch anmuthige Talente zu cultiviren, beweist jene ansehnliche Reihe weiblicher Namen, die in der dichterischen, ja in der philosophischen Litteratur nicht zweideutig geglänzt haben. Eigentlich gelehrte Frauenzimmer zwar hatte das Alterthum nicht: eine Madame Dacier wäre dort unmöglich gewesen, und eine philosophisch-politische Männin, wie Frau von Stael, dürfte ihnen wie ein Zerrbild auf weibliche Natur vorgekommen seyn. Aber es ist doch auch erst zu untersuchen, ob dieser Umstand Glückwunsch oder Beileid verdiene? Selbst Sappho, die in jedem Falle unendlich über ihren modernen Mitschwestern in der schöngeistigen Welt steht, so rein und edel allen wohlgeprüften Nachrichten zufolge sich ihr Charakter herausstellt, [6]) hat den Anschein, durch die Stärke ihres Geistes über die Schranken der Weiblichkeit herausgetreten zu seyn, hart büßen müssen; nicht im letzten Grade wohl damit, daß sie in einem der allererbärmlichsten Producte unsrer modernen Melpomene mit bis zur Carricatur gehender Verkennung und Verunstaltung des antiken Geistes sich hat mißhandeln lassen müssen.

Jene Empfindungen nun des begeisterten Glaubenseifers, des ritterlichen Wagemuths, und der bis zu Anbetung des verehrten Gegenstandes

sich steigernden Liebe erzeugten sich wesentlich im Schooße der aus den Bruchstücken der Römergewalt zusammengebauten Germanischen Reiche; die zwar im Einzelnen ihre Gestalt und Zusammensetzung eben so oft, wie ihre Dynastieen, geändert, im Ganzen jedoch eine bedeutende Zeit in der Geschichte vorgehalten haben, ja theilweise noch jetzt bestehn. Es war unstreitig gerade diese aus einem beständigen Völkerdrange, aus steten Kämpfen um die Herrschaft sowohl nach innen als nach außen, aus so häufigen Fehden, Mordthaten und gewaltsamen Erschütterungen im Inneren der Regentenhäuser selbst entstehende Veränderlichkeit und Unruhe, welche jenen Gefühlen das Ueberspannte mittheilte, und ihnen den Charakter des in's Ideale und Unerreichbare Emporstrebenden aufdrückte, in welchen man wesentlich den Geist der aus ihnen hervorgegangenen Poesie setzt. In einem stets auf der Schwebe stehenden, arbeitvollen, von tausend inneren und äußeren Feinden umringten Daseyn muß das Gemüth von selbst sich nach einer Erlösung und einem Ruhepunkte sehnen: thut sich ihm nun, am Ende einer siegreich durchkämpften Laufbahn, der Himmel auf, um mit seinen Herrlichkeiten als einem sicher verheißenen Gute zu lohnen, so sinkt jenes Daseyn mit seinen Reizen noch mehr im Preise, und diese Reize selbst behalten nur eine Anziehungskraft, indem auch sie mit Gefahr und Entbehrung errungen werden. So ist es das Ewige, welches in den Ideen und in den Empfindungen dieser Zeit als das allein Wünschens- und Ruhmwerthe dasteht, und durch die Begeisterung aller Denker, aller Bildner und Sänger verherrlicht wird: für dieses Elend, Armuth, Ungemach, Verbannung,

Schmach und Märtyrertod zu erdulden, gilt als das edelste, beneidenswürdigste, und darum auch der Verherrlichung vor allen andern würdige Loos; und wo man für den Glauben unmittelbar nicht dulden kann, da ist es wenigstens verdienstlich, um etwas Innerliches, die Seele durch eine Idee Ausfüllendes zu dulden: für die gekränkte Ehre sich allen möglichen Mühseligkeiten, Opfern und Abenteuern zu unterziehen, ist doch dem Märtyrerthum für den Glauben einigermaßen verwandt; und ebenso bleiben noch die Strapatzen und Anstrengungen im Dienste einer idealischen Liebe immerhin ein verführerischer Beruf, wenn schon gerade dieses zarte und angenehme Gefühl besser geschaffen wäre, mit der Myrten- als mit der Dornenkrone zu lohnen.

Wir pflegen diese heute erörterten Empfindungen romantische, und die aus ihnen entsprungene Poesie die romantische Poesie zu nennen; weil es hauptsächlich die römisch gebildeten oder sogenannten romanischen Länder, namentlich Italien, Gallien und Hispanien waren, wo sich diese Art Empfindungs- und Denkweise durch das Mittelalter hindurch entwickelt, in Kunstwerken ausgeprägt, und über andere Länder verbreitet hat. Die Elemente dieser Empfindungen haben, wie wir gesehn haben, in den Ideen des Christenthums, in Verbindung mit Germanischer Sitte, gewurzelt. Wir würden aber hiebei auch einen morgenländischen Einfluß nicht ganz in Abrede stellen dürfen, gesetzt auch, dieser ließe sich bloß in der geschichtlichen Thatsache nachweisen, daß sowohl oben genannte Länder ganze Zeiträume hindurch theilweise im Besitze der Saracenen gewesen, als auch die christliche Bevölkerung derselben an den

Glaubenskriegen im Orient rühmlichen Antheil genommen. Wir haben in einer früheren Stelle unsrer heutigen Vorlesung darauf aufmerksam gemacht, welche Beziehung die religiösen Begriffe unsrer Vorältern mit denen der Perser haben: in zahlreichen Epopöen und Romanen dieses Volks tritt die Stammähnlichkeit auch in Bezug auf Rittersinn und Minneschwärmerei hervor. Die Araber haben auf die Gestaltung des Europäischen Mittelalters noch entschiednere Wirksamkeit geübt: die Turniere, die Zweikämpfe, das Tragen einer bestimmten Farbe zu Ehren ihrer Dame, und manche andre ritterliche Gewohnheit haben die Westländer sogar von ihnen entlehnt. Was schadet dieß? Das Höchste in jedem Glauben, an aller Sitte, bei jeder Kunst, bleibt doch immer das Menschliche; und sollten wir darüber mürrisch werden, daß ein edles, zu seiner Zeit großartig gebildetes Volk, wenn schon der Lehre Muhammeds angehörig, christlichen Rittern zarte Sitte gelehrt? Auch die westländische Dichtkunst hat dieser Nation Vieles zu verdanken: die Spanische Romantik hat unschätzbar liebliche und anmuthreiche Blüthen auf Arabischer Laute gereift; und die Heldenreihe jener Glaubenskämpfer, welche sich in den Ebenen Valencia's, Arragons, Andalusiens, so lange Zeit gegenüber gestanden, und endlich in den Gebirgen Granada's ihre lange Fehde auf Leben und Tod zum Triumphe des Kreuzes geendet, ist auf Seiten der Saracenen nicht kleiner, als auf der der Gothen.

Als die erhabensten Hervorbringungen der eigentlichen Romantik haben wir die göttliche Komödie des Dante, Tasso's befreite Jerusalem, die Lusiade des Camoens, Petrarca's Sonette, Boccaccio's

Novellen, Calderons Schauspiele, und, gleichsam als Abschluß und geistreich humoristischen Commentar der gesammten Denkweise, Ariosto's rasenden Roland und den Don Quixote des Cervantes zu betrachten. Von den nicht romanischen Nationen gehören die in ihren alten Sitzen gebliebenen Germanen natürlich der nämlichen Empfindungs- und Ideenweise, die ja ganz eigentlich aus ihrem Charakter entsprungen ist, eben so gut an; nur daß sich ihre Poesie nicht in ganz so sinnreichen und gefälligen Formen entwickelt hat, als die ihrer unter des Südens Himmel in ihrem Geschmacke gemilderten Brüder. Daher finden sich in unserm Deutschen Nibelungenliede wohl alle jene romantischen Gesinnungen des frommen Glaubens, der ritterlichen Tüchtigkeit und der Mühsal und Prüfung jeder Art getreu bestehenden Liebe: überdieß eine Treuherzigkeit und sinnige Tiefe der Charakteristik, eine Kraft und Mannhaftigkeit der Behandlung, eine tragische Hoheit und Größe der Katastrophe, die ein keineswegs gemeines Kunsttalent hinlänglich verräth: allein jene Farbengluth und Bilderfülle der südlichen Dichtkunst, jener zarte Schmelz lebhafter, leichter und geistreicher Beweglichkeit, jene Abwechslung und Vermeidung alles ermüdend Eintönigen, welche die Meisterstücke der Italienischen und Spanischen Romantik bezeichnen, werden ungern vermißt und durch das nationale Interesse keineswegs ersetzt, da uns die Schatten jener Fränkischen und Burgundischen Herrscher, deren Schicksale in dem Werke verarbeitet seyn mögen, geschichtlich, wie gemüthlich zu fern stehn.

Unter den Englischen Dichtern steht Shakspeare durch seine Stoffe der Romantik am Nächsten, wiewohl bei ihm

die Behandlung von der Objectivität ist, daß er mit Recht aus der Reihe solcher Genien, deren Ideengebiet von einer bestimmten Farbe benannt ist, herausgehoben, und mit Sophokles und Göthe in dem kleinen Ausschuß vollkommen unabhängiger und reinmenschlicher Dichter verehrt wird.

Einsam, in räthselhafte Nebel gehüllt, steht Ossian, in der Regel als eine ganz ausbündige Erscheinung der romantischen Dichtkunst angestaunt, während er doch dieser Dichtkunst keineswegs eigentlich angehört. Denn fällt schon sein muthmaßliches Zeitalter in eine Epoche, wo auch in die wilden Thäler der Hochlande bereits christliche Ideen gedrungen seyn konnten, so ist es doch wesentlich das gespenstige Düster einer nordischen Mythologie, der melancholische Ernst und die Trauer über eine fallende Heldenwelt, das im Geiste des Heidenthums tragisch erschütternde Mißgeschick einer schuldlos in den Untergang einstürzender Geschlechter verwickelten Liebe, als des menschlich Rettenswerthen, auch da, wo dem Nationalen nicht mehr zu helfen steht, was uns so wehmüthig, so schauernd, so elfenhaft in diesen Liedern anflüstert; und wir dürften also in Ossian eher einen Nachklang des sterbenden Celtenthums, als eine Stimme der lebensreichen Romantik zu vernehmen haben.

Fünfzehnte Vorlesung.

Gehalten am 5. April 1832.

Inhalt. Wiederholung. Ueber das Idealische in der romantischen Poesie. Wie weit dem Dichter überhaupt gestattet sey, Reflexionen in seine Darstellung einzuweben. Die Sentenzen. Geist der Poesie des Mittelalters. Uebergang der antiken Rhythmen in moderne. Reim. Litteraturübersichten. Dante.

Hochgeehrte Versammlung!

Unsre vorige Unterhaltung war dem Begriffe des Romantischen gewidmet. Aus der Verschmelzung christlicher Ideen mit den dem Germanischen Stamme, welcher den modern Europäischen Staatsverhältnissen ihre Richtung gegeben, von Haus aus eigenthümlichen Gefühlen hatten wir jene Empfindungs- und Denkweise hergeleitet, welche sich auf den Ruinen des antiken Lebens zum Fundament eines neuen geistigen Daseyns gestaltete. Da dieses Daseyn im Gegensatze zu des Alterthums üppiger Sinnlichkeit nun vorzugsweise das Uebersinnliche als das Strebensziel der Menschheit geltend machte, so nahmen auch dessen Empfindungen überhaupt einen schwärmerischen Aufschwung, der sie häufig genug zum Abenteuerlichen und Ueberspannten getrieben, ja in einzelnen geschichtlichen Erscheinungen geradezu zum Absurden geführt hat. Da diese Denk- und Empfindungsweise zunächst in den romanischen, d. h. denjenigen Landen der ehemaligen Römerherrschaft, wo eingewanderte Germanen frische Reiche gestiftet hatten, ihre

Entwicklung genommen, so ist sie mit dem Ausdrucke der romantischen, und die aus ihr hervorgegangene Poesie als romantische Poesie bezeichnet worden. Wir fanden, daß es vornehmlich die schwärmerische Begeisterung für den Glauben, der ritterliche Thatendrang, und eine bis zur Abgötterei gesteigerte Verehrung des weiblichen Geschlechts gewesen, welche dieser Poesie ihre Nahrung gab; der die Theoretiker, da sie den Hang zum Ueberschwenglichen und Außerordentlichen mit dem gesammten Zeitalter theilte, ein Streben in das Unbedingte und Idealische vorzugsweise zuschreiben. Hierbei muß man sich indeß vor leichtlich entstehenden Mißverständnissen zu hüten suchen, über welche mir vergönnt sey, zunächst einige Bemerkungen anzuknüpfen.

Indem man den Geist der romantischen Poesie in ein idealisches Bestreben setzt, würde man sehr irre gehn, wenn man den betreffenden Dichtern dieses Bestreben selbst als ein bewußtes und absichtliches unterlegen, und folglich jenes Idealische als ein subjectives auffassen wollte. Damit würde man nichts Geringeres thun, als ihnen das Poetische völlig absprechen. Denn ein Begriff des Idealen kann lediglich zu Stande kommen durch die Reflexion; d. h. indem ich aus den Bedingungen eines Daseyns, wie es ist, die Folgerungen ziehe, wie dieses Daseyn beschaffen seyn müßte, wenn es ein Daseyn wäre, wie es seyn sollte, erwächst mir das Ideal: es ist ein Erzeugniß meines Nachdenkens, ein Resultat der Vergleichung, zu der ich nur aufgefordert seyn kann, indem ich an dem Daseyn, wie es ist, ein Ungenügen empfinde. Wer aber des Daseyns Ungenügen als solches zu einem Quelle dichterischer Begei-

sterung machen wollte, der würde ohne Zweifel nur sehr dürftige und kümmerliche Blüthen der Muse ziehn. Denn der Dichter soll sein Ideal nicht als einen Reflex des Lebens gewinnen: es soll als Bild des unmittelbaren und wahren Daseyns ursprünglich in ihm liegen, es soll in stiller Heiterkeit, wenn die Stunde der schöpferischen Lust für ihn eintritt, sich vor seine Phantasie stellen, unvermittelt und unbeschworen, am wenigsten aber durch eine Verstimmung über die Wirklichkeit hervorgerufen. Die Situationen, wo der Dichter sich durch die Bedrängnisse und Ungehörigkeiten der letzteren gepeinigt sieht, werden für seine Hervorbringungskraft die unfruchtbarsten, wenigstens die ungünstigsten seyn. Nein, in den Augenblicken des Schaffens wird er gerade sich in der sanftesten Stimmung über das Irdische befinden, oder vielmehr er wird sich durch die stille Seligkeit seiner inneren Welt mit der Erde abgefunden fühlen, ihn wird, sogar da, wo er die Gebrechen und die Verwerflichkeiten des menschlichen Geschlechtes zu seinem Gegenstande nimmt, die freie Unbedürftigkeit des Genius über dieselben hinausheben, und er mit einer Welt nicht zürnen, der er durch seine Schöpfungen Erquickung und Freude bringen soll. Es ist also das würdige und ruhige Walten naiver, reiner Menschlichkeit, von welchem in diesen geweihten Momenten des Dichters Seele getragen wird, sie empfindet ihr ursprüngliches und ungetheiltes Leben, die vollste Befriedigung seliger Eintracht mit sich selbst; in welche die Reflexion, in welche ein Seitenblick auf die Wirklichkeit nur störend eingreift, und in dem Maaße, als sie uns nahe legt, daß des Dichters Stimmung selbst sich zwischen einem Zustande, wie er ist, und einem solchen, wie er

seyn sollte, gespalten hat, daß er uns das Behagen an dem, was ist, durch das, wovon er denkt, daß es seyn müsse, verleiden mögte, als er sich an unsre eigne Reflexion, statt an unsre Empfindung wendet, den poetischen Effekt vernichtet. Demzufolge auch z. B. die Satire eine weniger poetische Gattung ist, als die Idylle; weil jene es mit dem Negativen zu thun hat, mit dem, was an dem Treiben der Menschen der Idee widerspricht; während diese vielmehr einen durchaus positiven Zustand, einen Zustand völliges Behagens, wenn schon unter beschränkten Bedingungen, schildert. In wie fern aus dem Genusse eines dichterischen Werkes für uns Betrachtungen über die Welt, in der wir leben, im Gegensatze zu der Welt, welche das Dichtwerk uns vorgeführt hat, entstehen können, das soll lediglich auf unsre Rechnung gehn; des Dichters Vorsatz soll dabei unbetheiligt bleiben; es soll nicht die unmittelbare Wirkung seyn, die das Dichtwerk in uns hervorbringt, sondern vielmehr erst aus der Ueberschwenglichkeit des geistig Herrlichen, was der Dichter als seine eigne, unmittelbare Welt vor uns aufgethan hat, sich ergeben. In diesem Falle wird es jenen Anklang edler Wehmuth in uns erregen, welchen unser Gemüth überhaupt bei der Idee des Großen empfindet, das durch seine unmittelbare göttliche Natur es überwältigt und hinreißt; einen Anklang, dessen auch der stärkste Geist nur auf Kosten seiner innersten Menschlichkeit sich erwehren würde; den Anklang, welcher unsrem Auge süße Thränen, als unsre einzige Sprache für das höchste Unbegreifliche, entlockt. Wenn der Dichter durch eine Reflexion solcher Art bei einzelnen sparsamen Anlässen unser Mitgefühl absichtlich

in Anspruch nimmt, wenn er, selbst überwunden durch die Macht seiner Empfindung, jenen Anklang in zarter Weise zu erwecken strebt, so vergeben wir ihm: wir sehen ihn als guten, liebenswürdigen Menschen uns die Hand entgegenstrecken, damit wir in brüderlicher Theilnahme das, was unaussprechlich ist, mit ihm gemeinsam verehren. In solchen Fällen läßt die Kritik ihre Gesetze schweigen, wie einst Agesilaus den Spartanern zu thun rieth, als in einer unvorgesehenen Staatsnoth zu viele mit ihrer Unentschlossenheit sich bloß gestellt hatten. Wenn wir aber anerkennen dürfen, daß eine schöne Stelle, wo es dem Dichter ausdrücklich darum zu thun war, uns zu rühren, aus dem Ganzen hinausgestoßen, für einen Verlust zu erklären wäre: so haben wir doch der objectiven Würde, wo der Dichter in solch einer Gelegenheit sein eignes Gefühl beherrscht, und seiner Darstellung nichts zu Bestechung des unsrigen eingewebt hat, unsre ganze ästhetische Ehrfurcht zu zollen. Schiller stellt in dieser Beziehung zwei Beispiele zusammen, die wir, da sie kaum durch passendere zu ersetzen wären, hier zu widerholen uns erlauben dürfen. Gleich im Eingange des rasenden Roland wird erzählt, wie der Zankapfel so vieler Helden, die schöne Angelica, während eines Kampfes, den Rinaldo und der Mohr Ferrau um sie halten, ihren eifersüchtigen Liebhabern entflieht; auf den Vorschlag Rinaldo's aber beide sich vereinigen, um sie gemeinschaftlich einzuholen, und der Saracen den Christen, weil der letztere ohne Pferd gekommen war, hinter sich auf die Kruppe nimmt. Ariost kann sich nicht enthalten, hiebei seiner persönlichen Empfindung in folgender berühmten Stanze Luft zu machen:

O Edelmuth der alten Rittersitten!
Die Nebenbuhler waren, die entzweit
Im Glauben waren, bittern Schmerz noch litten
Am ganzen Leib von feindlich wildem Streit:
Frei von Verdacht und in Gemeinschaft ritten
Sie durch des krummen Pfades Dunkelheit.
Das Roß, getrieben von vier Sporen, eilte
Bis wo der Weg sich in zwei Straßen theilte.

An dem Kreuzwege trennen sich die beiden Ritter, und setzen ihre Verfolgung gesondert fort: der Heide zu Pferd, Rinaldo aber zu Fuß, der indessen sein Roß Bajardo bald von selbst wiederfindet Ein sentimentaler Dichter unsrer Zeit hätte vielleicht nun gar noch beide Gegner einen Galanteriehader über die Ehre, jetzt auch fernerhin beritten zu bleiben, anstellen lassen. Solche Uebertriebenheit konnte einem Ariosto nicht in den Sinn kommen: aber wir sehn uns, nach den obersten Forderungen poetischer Enthaltsamkeit, genöthigt, selbst jenen so treffenden und natürlichen Zusatz seiner Reflexion gegen die Einfachheit Homers zurückzustellen, welcher die treffliche Scene, wo Diomedes, in der Schlacht auf den Lykier Glaukos stoßend, als er nach wechselseitiger Befragung aus dessen Reden entnimmt, daß sie Gastfreunde von Väterzeiten sind, seine Lanze sogleich in die Erde steckt, und mit ihm freundlich ausmacht, daß sie einer dem andern im Kampfe ausweichen wollen, ohne alle Belobung durch sein eignes Urtheil ganz ruhig, wie ein gewöhnliches Ereigniß, schildert:

Drum bin dir ich anjetzo ein Gastfreund mitten in Argos,
Aber in Lykia du, wann einst dorthin ich gelange.
Doch mit den Speeren einander, im Drang' auch, wollen wir meiden:
Mir sind Troer genug ja und rühmliche Bundesgenossen,
Wen mir ein Gott darbeut, und erreichen die Füße, zu tödten:

Und dir gnug der Achäer, um, wen du vermagst, zu erlegen.
Laß uns indeß umtauschen die Rüstungen, daß auch die Andern
Schauen, wie wir Gastfreunde zu seyn von den Vätern uns rühmen.
Also redeten Beid', und herab vom Gespann sich schwingend
Faßten sie einer dem andern die Hand und gelobten sich Treue.

Ja Homer läßt nicht allein diese schöne Handlung biedrer Heldensitte ohne alle Begleitung seines Beifalls, sondern er fügt sogar dem Waffentausche eine Bemerkung hinzu, die ganz und gar nach dem Standpunkte gemeiner Schätzung schmeckt, wie sie etwa der Volkskreis gemacht hätte, in welchem vielleicht dieses Lied zum erstenmale gesungen ward:

Da nahm wieder dem Glaukos Kronion Zeus die Besinnung,
Daß er mit Tydeus Sohn Diomedes tauschte die Rüstung,
Golden um die aus Erz, um neun Farrn werthe die hundert.

Diese Taxirung kann uns kleinlich erscheinen: wir werden aber bei einigem Nachdenken wohl erkennen, daß sie für ein Zeitalter, wo Luxusgegenstände selbst Königen noch etwas Seltenes waren, ganz an ihrem Orte steht, und eigentlich die Treuherzigkeit des dargestellten Heldenalters sinnvoller heraushebt, als Ariosto's Bewunderung die ritterliche Gesinnung seiner Kämpfer. Denn Glaukos würde an unserer Achtung nichts verlieren können, wenn er etwa dem Diomedes zu verstehn gegeben hätte, daß der Werth ihrer Waffen zu ungleich sey, um sofort sie gegen einander hinzugeben: er hätte ihm ein anderweitiges Andenken darreichen dürfen, das sie der väterlichen Gastverbindung eben so gut hätte gemahnen mögen, und wir würden dieß der Naivität des Zeitalters auch gemäs erachtet haben. Denn Diomedes bedurfte von Seiten des Glaukos keiner Großmuth: sie begehrten an einander nicht Geschenke, die

ihrem Preise nach, sondern nur als Symbole, einen Werth haben sollten. Was uns an dem, was Glaukos jetzt thut, so wohlgefällig anspricht, und durch des Dichters Anmerkung nicht verliert, ist, daß er der Sitte des Gastrechts ohne das mindeste Bedenken huldigend blos dem Gehör giebt, was in seiner Zeit einfach galt. Hätte dagegen Rinaldo seine günstige Lage benutzt, um den Saracenen rücklings zu ermorden, so würde er durch solche feige Hinterlist, durch so unwürdige Täuschung eines ihm vom Feinde zutrauensvoll entgegenkommenden Edelmuths nicht nur die Ritterpflicht schnöde verletzt haben, sondern er müßte unbedingt uns als ein niederträchtiger Mensch erscheinen, und Ariosto hätte ihn aus seiner Epopöe fortan gänzlich hinaus schaffen müssen, wenn er sich nicht selber um alles fernere Interesse des Lesers hätte bringen wollen. Wenn nun der Dichter will, daß man dergleichen Dinge nicht haarscharf bei ihm nehme, so thut er am Besten, mit seinen eignen Aussprüchen an sich zu halten. Denn so lange er bloß mittheilt, was geschieht, oder was er als geschehend dichtet, so haben wir allein unser ästhetisches, nicht aber das moralische Urtheil bei ihm anzuwenden. Das letztere hat alle Ursache, es mit den Dingen genau zu nehmen: giebt also der Dichter seine eigne Ansicht über dieselben Preis, so muß er sich gefallen lassen, wenn wir daran Alles zurückweisen, was nicht die Höhe eines wahrhaft sittlichen Standpunktes erreicht, und ihn demnach aus einem doppelten Gesichtspunkte, dem ästhetischen und moralischen, zugleich verdammen: aus dem moralischen, weil er, der als freie geistige Macht mit Gerechtigkeit Beifall und Tadel zu handhaben verstehn müßte, sich nicht klar geworden,

wie das eine oder das andere verdient wird: und aus dem ästhetischen, weil er aus dem Berufe des Berichterstatters in den des Richters abirrend nicht gewußt hat, uns durch einen hinlänglich gediegenen Bescheid für die Abweichung aus der ihm zustehenden Bahn zu entschädigen. In dieser Hinsicht hat sich Bürger in seinen Darstellungen Blößen gegeben, wenn er den Handlungen seiner Personen gleichsam polizeiliche Belobungsscheine ihrer guten Aufführung ausfertigt, und dadurch über Gesinnungen große Umstände macht, welche aus dem Gesichtspunkte selbst einer gewöhnlichen Moral sich in dem Bewußtseyn des Rechten hinlänglich belohnt halten sollten. Am Allerlästigsten wird uns diese Sorgfalt, daß man seinen Helden ja Gerechtigkeit widerfahren lasse, in der Ballade vom braven Mann, gerade weil die im Uebrigen sehr wackere Behandlung des alles Lobes werthen Stoffes ganz für sich selber spricht, der wiederholte Bombast aber von Orgelton und Glockenklang, mit welchem die edle Handlung des Veronesischen Landmannes immer von neuem angekündigt wird, beinahe die Vermuthung erregt, als würde der Dichter, für seine Person, einer ähnlichen Aufopferung nicht fähig gewesen seyn; ein Verdacht, den, wer große Dinge preisen will, niemals sollte aufkommen lassen. Auf gleiche Weise vergehen sich die Romanenschriftsteller sehr häufig, wenn sie die Erzählung mit alltäglichen Bemerkungen aus der Psychologie, oder gar mit sittlichen Gemeinplätzen unterbrechen, die, wenn sie gegründet sind, dem vernünftigen Leser von selbst beifallen, gewöhnlich aber nur einer oberflächlichen, schülerhaften Charakteristik nachhelfen sollen, oder eine auf gut Glück herbeigeführte und ungeschickt an einander ge-

hangene Reihe von Zufällen verquicken müssen. Das weiteste Feld findet die Reflexion in der Lyrik; denn diese Dichtkunst geht wesentlich von der inneren Welt aus, und auf dieselbe zurück, indem sie ganz eigentlich die Empfindungen eines individuellen Zustandes zum Gegenstand nimmt, und aus denselben das äußere Daseyn betrachtet: aber der Lyriker muß sich sehr hüten, daß nicht in der Reihe seiner Empfindungen die Sentenzen sich anders ausnehmen, denn als reife, wohlgestaltete Früchte in Mitten eines saftig grünen fröhlichen Laubwuchses, und zugleich daß diese Früchte von edler Gattung, daß es der Mühe werth sey, sie am Baume zu kosten. In vielen Fällen aber, selbst wo eine gewisse Regsamkeit der Empfindung noch gleichsam den Baum voll grüner lebendiger Blätter erhält, nehmen sich doch die Gedankenreflexe bloß wie künstlich angebrachte Wachsfrüchte aus, die durch kein organisches Leben mit den Zweigen zusammenhangen. Ist es aber in der dichterischen Production an sich selber die Aufgabe keines gemeinen Geistes, sich in einer zwischen Gefühl und Idee angenehm wechselnden Lyrik zu bewegen, so gehört auch nicht minder eine tiefe Auffassungsgabe dazu, solch eine Lyrik zu verstehn und richtig zu würdigen; und wer z. B. in Pindar's Wesen so weit eingedrungen wäre, daß er begriffe, wie frei und natürlich hier an dem Himmel einer weiten, reichen Seele die zahlreichen, erhabenen und glänzenden Sentenzen, gleich lichten Sternen, aus den ruhigen Tiefen der Empfindung hervorquellen, und sich im Meere einer erfahrungsreichen, weisheitsvollen, still heitren Weltanschauung spiegeln: der dürfte in den Stand gesetzt seyn, die wunderbare Mächtigkeit lyrischer Poesie abzuschätzen,

und einen Maaßstab dafür haben, wie weit Horatius und selbst unser Klopstok gegen den Griechen darinne zurückstehn.

Um zu der Dichtkunst des Mittelalters zurückzukehren, so würde man sich von dem, was aus ihr wirklich als bedeutend in Betracht kommt, eine falsche Vorstellung machen, wenn man sie etwa als ein Bild jenes formlosen und chaotischen Zustandes selbst ansehn wollte, welchen das Zeitalter als historische Erscheinung in politischer und gesellschaftlicher Rücksicht allerdings darbietet. Es ist den Künsten, und der Poesie insbesondre, immer vergönnt gewesen, den Entwickelungen des äußeren Lebens vorauszulaufen, und den menschlichen Geist durch die intensive Kraft ihres Wesens über Hindernisse der Bildung hinwegzuheben, welche er in den praktischen Zwecken nur langsam aus dem Wege zu räumen vermag, und dazu die günstigen Stunden geduldig erwarten muß. In den Dichtungen des Mittelalters, unsre Deutschen im Allgemeinen nicht ausgenommen, herrscht reges Leben, kluge, geistvolle, gediegene Weltansicht, eine frische, kräftige Empfindung, nicht selten ein anmuthiger Humor; und was die Formen betrifft, so muß man gestehn, daß sie beinahe durchgängig in einer bis zur Virtuosität durchgeführten Consequenz, Klarheit, und sinnreichen Kunst hervortreten. Wie das Mittelalter selbst, von dem Standpunkte partheiloser Würdigung aus angesehn, nicht als ein abrupter Zustand, tumultuarisch zwischen die alte und neue Welt hineingeworfen, sondern als eine Periode des Uebergangs, als eine eigentliche Vermittlungszeit zweier sich entgegenstehenden Epochen der Menschheit erscheint: der einen, wo von dem Instinkte

aus, sich die Vernunftzwecke unsrer Gattung an der Hand der Natur entwickelten; der zweiten aber, wo sich eben diese Zwecke, von der Freiheit aus, nach Anleitung der Offenbarung, erfüllen sollen; so sehen wir auch in dem geistigen Leben dieses Zeitalters die Elemente einer doppelten Weltanschauung sich durchdringen, die Grundzüge alter und neuer Volksthümlichkeiten, Religionen, Sitten und Bildungsbeziehungen in einander wirken, gähren, drängen und treiben; wobei es denn freilich auch an feindseligen Reibungen, an schroffen Gegensätzen, an heftigen Befehdungen nicht fehlt: aber es hat dieß Alles doch nicht die Tendenz, etwa in einer grausenhaften Explosion zuletzt mit Einemmale in das Nichts aufzufliegen, sondern vielmehr ein in so bunter Zusammensetzung gleichwohl geregeltes, klares, ansprechendes und dauerhaftes Leben zu erzeugen. In der Dichtkunst sind diese unredlichen Grundstoffe von mächtigen Genien und in zum Theil kolossalen Gestaltungen gezügelt, so wie durch die Macht des Schönen verklärt worden. Die Ausgangspunkte und die Verwebungsfäden, von welchen aus dergleichen wunderbare Produktionen zu Stande gebracht worden, sind nicht so in Dunkel oder in Räthsel gehüllt, als diejenigen zu glauben pflegen, welche für alles Menschliche lieber unbegreifliche als begreifliche Ursprünge aufsuchen mögten. Die Lust zu bilden und zu dichten, von großen Zeiten her überliefert, ist in Italien, der eigentlichen Wiege moderner Litteratur, niemals ganz ausgegangen, auch während Gothen, Vandalen und Longobarden wechselsweise ihre Brandfackeln in die alten Tempel, Museen und Bibliotheken schleuderten, und wir können die Entstehung der neueren Poesie bis in

die kleinsten Einzelheiten verfolgen. Die altlateinische Sprache, wie sie in den römischen Landgauen gesprochen worden, hatte sich von frühesten Zeiten her nach Formation und Betonung erhalten. Letztere hatte sich nicht nur in der roheren Volkspoesie, sondern selbst in der durch Dichter von bedeutendem Talente geschmeidigten Sprache der Bühne als rhythmisches Princip zu behaupten gewußt, und die griechische Quantitätmessung mußte sich mit ihrer Herrschaft in der vornehmen und gelehrten Dichtkunst begnügen. Es gelang dem Ennius, durch Einführung des Homerischen Hexameters den uralten Saturnischen Accentvers, in welchem vielleicht schon vor Erbauung Roms Italische Nationalsagen widerklangen, aus dem Lateinischen Epos zu verdrängen; allein wahrhaft volksmäßige Begriffe und Formen sind unsterblich. Nicht leicht ist eine für den Mund der Menge so bequeme Rhythmenform zu erdenken, als jene Saturnische:

⏓ ⏑́ ⏑ – ⏑ – ⏓ | ⏑́ ⏑ – ⏑ – ⏓

Malum dabunt Metelli Naevio poetae.

Es mag vor den Metellern Nävius sich hüten.

Was ist geschehn? Wer verkennt diesen Rhythmus in den herrlichen Formen unseres Nibelungenliedes?

Uns ist in alten Mähren Wunders viel geseit.

Ja er findet sich einzeln in Versen des Altspanischen Heldenliedes vom Cid wieder, welches man einer bedeutend früheren Epoche, als die von Herder übersetzten Romanzen, zuschreibt. Diese wunderbare Uebereinstimmung deutet auf ein tief natürliches Melodiegesetz. Ueberhaupt aber ist beinahe der ganze Vorrath rhythmischer Gestaltun-

gen und Abwechslungen, welchen die moderne Poesie aufzuzeigen hat, durch die Ummodelung antiker Versmaaße zu Stande gekommen, indem man die Rücksicht auf Quantität durch die Accentuirung beseitigt, und die Sylben, statt zu messen, gezählt hat. Die nächste Veranlassung gab, wie wir in unsrer siebenten Vorlesung bemerkt haben, das musikalische Bedürfniß des Kirchengesanges. Aus dem vierten Jahrhundert, als sogar die heidnische Litteratur noch nicht ausgestorben war, besitzen wir die antikgemessenen Kirchenhymnen des Prudentius; aber die ältesten moderngemessenen, wie **Veni creator spiritus** (Komm heil'ger Geist, kehr bei uns ein), sind kaum später. Die iambischen und trochäischen Kurzverse, die in ihnen gewöhnlich sind, kommen schon in quantitirenden Systemen, z. B. bei Seneka, dem Tragiker, vor. Allmählich, da der Sinn für alterthümliche Korrektheit sich überhaupt verlor, fand man den Accentvers auch in profaner Dichtkunst vortheilhafter, als den quantitirten; der dramatische Senar ging in den Alexandriner über; selbst der majestätische Hexameter hatte sich bei den Griechen müssen gefallen lassen, in eine Versart umgestülpt zu werden, deren Name, politische, d. h. öffentliche oder allgemeine, ihre häufige Anwendung auf populäre Dichtkunst verräth. Diese Versart entsteht dadurch, daß man, unbekümmert um die Länge und Kürze der Sylben, ja selbst um den Wortaccent, den Hexameter in abwechselnd Sylbe vor Sylbe sich hebender und sinkender Aussprache gleich einem achtfüssigen Trochäus liest, wie wenn man den ersten Vers der Vossischen Iliade nicht, wie sichs gehört, in folgender Weise vortrüge:

Singe den | Zorn o | Göttin, des | Pelei | aden Ach | illeus,

sondern so:

Singe | den Zorn | o Göt | tin des | Pelei | aden | Achil | leus.

Es würde freilich eine Barbarei seyn, wenn jemand die auf quantitirenden Rhythmus angelegten Verse Homers so lesen wollte: allein die Dichter, oder wenigstens die Versmacher, welche sich des politischen Verses bedient, haben ihn mit solcher Beharrlichkeit geltend zu machen gewußt, daß noch jetzt in Bezug auf Versbau die gesammte Dichtkunst der Neugriechen keinen andern Grundsatz befolgt, als der auch dem politischen Verse seinen Ursprung gegeben. Ja ganz in der selbst den Accent nicht mehr zu Rathe ziehenden Weise, in welcher ein Homerischer Hexameter als politischer Vers gelesen sich darstellt, werden die Italienischen, Spanischen und Portugiesischen Verse, von den längsten bis zum kürzesten, lediglich nach der ganz losen Bedingung der Sylbenzahl gebaut, und die im Einzelnen so reiche und anmuthige Rhythmik dieser genanntn Völker kennt bloß zweierlei Sylbenmaaße, Jambisches und Tröchäisches, welche überdieß jeden Augenblick die entgegengesetzten Füße in sich aufnehmen müssen, so daß sehr oft der Vers ganz anders gemessen erscheint, als es der Accent der ihn bildenden Wörter gestattet.

Es war natürlich, daß eine solche Verskunst, welcher der innere Halt der in der Länge und Kürze selbst liegenden Geltung entging, sich durch ein äußeres Mittel zu stützen strebte, und dieses Mittel war ihr in dem Reime gefunden, welchen wir für ein in der morgenländischen Poesie selbst lange vor Entstehung der Neueuropäischen

geübtes angenehmes Klangspiel zu halten haben, auf das in Sprachen, deren Reichhaltigkeit an volltönenden Selbstlautern eben so groß, als die Phantasie der sich ihrer bedienenden Völker beweglich, zum Sonderbaren hinneigend, und in Unterhaltungsmitteln beschaulicher Muße erfinderisch war, die Rhythmik von selbst kommen mußte. Ohne Zweifel ist der Reim zuerst in Dichtungen der Indier angewendet worden. Man kann ihn selbst den Griechen und Römern nicht fremd nennen, insofern die zufälligen Gleichklänge, welche in einzelnen Versen und Vershälften schon bei Homer vorkommen, der Bemerkung ihrer Urheber unmöglich so ganz und gar entschlüpfen konnten. Aber das klassische Alterthum, in seiner plastischen Großartigkeit, verschmähte offenbar absichtlich eine sich ihm so natürlich darbietende Bereicherung der poetischen Formen, da sie der naiven Anmuth seiner so schöpferischen und klargeregelten Rhythmik den Anstrich einer kleinlichen Gesuchtheit und einer pedantischen Künstelei hätte ertheilen müssen. So wie die einfach ruhige Architektonik eines griechischen Tempels durch Gothische Spitzbogen, Thürmchen und gewundene Säulen nur verunstaltet werden könnte, so würde sich der Reim in antiken Gedichten wie ein kindischer Singsang ausgenommen, und alle Würde eines ernsten Eindrucks zerstört haben. Denn der Reim ist seinem innersten Wesen nach musikalischer Natur, er ist gleichsam ein Echo in den Tiefen der Seele räthselhaft anklingender außerweltlicher Erinnerungen, ein geheimnißvolles Stichwort der in sich selbst gesenkten Betrachtung, ein wunderliches Sinnbild unsres sich so oft in Gegensätzen befreundenden, in Vereinigungen sich entzweienden Gefühls; er ist ein Sohn der

ins Ueberschwengliche und ins Unmögliche strebenden Empfindung, ein schwärmerisches Wesen, das der Romantik als reife Frucht vom Baume der Musen in den Schooß fallen mußte, an welchem die alte Welt, die das Symbolische in ihre Kunst nur zuließ, in wiefern sie es sofort zum Unmittelbaren und Charakteristischen auszuprägen Gelegenheit fand, sie ohne Verlangen hatte hängen lassen.

Trotz dieser Elemente des Unbestimmten und wenn man will, des Phantastischen, welche nach Auflösung der antiken Gesetze des Rhythmus sich für die metrischen Formen des Mittelalters ergaben, war der Sinn für äußere Gestaltung bei den Dichtern so tief und klar, daß man die von ihnen gewählte rhythmische Einkleidung für den Geist der einzelnen Werke so nothwendig finden muß, als es nur immer mit der der antiken Poesie kann der Fall seyn. Welche passendere Form würde man für Dante's Riesenwerk ausdenken können, als jene mächtigen Terzinen, die wahrscheinlich von ihm zuerst ihre Vollendung erhielten, und welche zu edel gehaltener und ruhiger epischen Darstellung sich so glücklich eignen, daß sie mit Recht von einigen neueren Dichtern unsres Vaterlandes, namentlich dem genialen Chamisso, nach dem Vorgange Schellings in seinen letzten Worten des Pfarrers von Drottning und A. W. Schlegels im Prometheus, wieder hervorgesucht worden sind. Die Ottave Rime sind für ritterlich pathetische Gegenstände von unvergleichlicher Wirkung, für verliebte Klagen wird das Sonett immer seine Ehre behaupten, so wie die Canzone für den Ton ernster schwermüthiger Betrachtung sich als wohlgefällig noch jüngst durch die Todtenkränze von Zedlitz bei uns bewährt

hat. Die altdeutsch epische Form unsrer Nibelungen, von welcher wir vorhin gehandelt haben, hat so viel treuherzig Belebtes und man könnte sagen, festlich Hochgestimmtes, daß wir gerade im tragischen Epos, dergleichen das Nibelungenlied ist, selbst den Terzinen und Octaven keinen Vorzug geben würden, um mit großer Befriedigung auch des rhythmischen Anspruches einen Theil jener kräftigen Romanzen in diesem Metrum gedichtet lesen, welche Ludwig Uhland und Gustav Schwab ihren vaterländischen Sagen gewidmet haben. Daß Klopstok für seine als heroisches Dichtwerk angekündigte Messiade den griechischen Hexameter wählte, mußte von vorn herein dieser wohlgemeinten, und von Seiten der religiösen Gesinnung hochachtungswerthen Leistung die eigentlich gemüthlich populäre Theilnahme verscherzen, welche solche auf ein großes und allgemeines Gefühl angelegte Unternehmungen bedürfen. Es war freilich Beweis eines sichern Taktes, der auf den Geschmack der Nation nicht ohne guten Erfolg bleiben konnte, wenn er den seit Opitz bis über alle Gebühr und Vernunft hinaus in deutschen Poetereien abgebrauchten Alexandriner verschmähte: daß er indeß zu einem antiken Sylbenmaaße griff, ist um so mehr zu bedauern, als der Mangel an Virtuosität in dessen Behandlung jetzt allen Kennern und Freunden eines solchen die Klopstokischen Hexameter verleiden muß. Eine solche Unklarheit, solche Unwissenheit und Empirismus aber, wie sie in unsrer neuren deutschen Litteratur über metrische Formen sowohl des antiken, als des romantischen Charakters bei denen geherrscht hat und noch herrscht, welche sich als Meister des Gesanges ihrem Volke aufgedrungen und als Stimmführer

des ästhetischen Geschmacks zu benehmen versucht haben, ist den dunkelsten und nüchternsten Zeiten des Mittelalters nicht vorzuwerfen; selbst im kümmerlichsten Geistesleben war der Sinn für Form, den das Alterthum fortgeerbt hatte, nicht ausgestorben; ja die Provenzalen, unsre Minne- und Meistersänger, gingen darinne nicht selten bis zur Pedanterei und haben zuletzt derselben den Geist geopfert.

Es mögte daher weder an Geist und Sinn derjenigen Sänger, welche die Flamme der Poesie in der Nacht jener unruhigen und bewegungsvollen Periode unsrer Gattung haben aufleuchten lassen, noch an ihrem Vermögen, die Ausgeburten ihrer Phantasie in gefällige Hüllen zu fassen, gelegen haben, wenn in der Regel das dichterische Treiben des Mittelalters als ein chaotisch unerquickliches, schranken- und formloses, sentimentalisches Gereime gedacht und die nähere Bekanntschaft mit demselben auf alle Weise gemieden wird. Aber abschreckend ist eigentlich nur, daß aus langer Vernachlässigung und geringer Theilnahme die Masse des Vorhandenen, und diese ist allerdings ungeheuer, zu lange ungeordnet geblieben, als daß der Freund des Schönen, welcher nicht solchen Gegenständen ein Leben widmen kann, das Gute, das Vortreffliche leicht aus dem freilich großen Wuste des Mittelmäßigen und Platten herausfinden und bequem genießen könnte. In der südfranzösischen Poesie findet sich viel Leerheit und Schwäche des Gedankens, viel Spielerei und Formelgereime; nicht minder in der unserer Minnesänger: aber auch manche unschätzbare, seltene und zarte Blüthe, werth in wohlgereinigtem Garten zur Freude aller edlen Herzen gepflegt zu

werden, glänzt unter diesen bunten Wiesen- und Waldblümchen. Wie unendlich reich ist die Spanische Romanzenwelt! Aber, wie es den bildenden Künsten ergangen ist, von denen Monumente erster Größe und Bedeutung in jenem Lande unbekannt verwittern oder vermodern, so ist jener Schatz Maurisch-Gothischer Poesie zum Theil verschüttet oder doch erst in neusten Zeiten von sorgfältigen Forschern beachtet und unsrer Kenntniß zugänglich gemacht worden. Am Glücklichsten ist von jeher die Italienische Dichtkunst daran gewesen, indem sie nicht nur selbst auf die Bildung ihres Volkes einen ununterbrochenen Einfluß geübt und die Namen ihrer großen Meister sich einer allgemeinen Anerkennung im Vaterlande zu erfreuen gehabt, sondern auch fremde Nationen von ihr am Meisten und mit Vorliebe Kunde genommen. Welch' einen immer steigenden Ruhm hat der Altvater dieser Dichtkunst, Dante, durch nahe an sechs Jahrhunderte genossen! Nachdem einige dünne Schimmer am Horizonte Toscana's einen wiederkehrenden Tag des geistig Schönen nur unsicher verheißen hatten, da blitzte er mit einem Gluthenmeere helles Sonnentages in die erstaunte Welt; wie aus Nichts trat auf einmal die unerschöpfliche Fülle seines Genius hervor, und seine Strahlen nähren noch heute die Gemüther seines Geschlechts mit der Begeisterung des Großen. Die Ideensphäre, welche Dante verarbeitet hat, ist so kraus und abenteuerlich, wie das Mittelalter selbst: aber der gewaltige Mann hat mit dem Zauberstabe der Idee diese seltsamen Massen berührt, daß sie sich geschieden, geordnet, Form angenommen haben, und auch, wo sie in starrer, widerspenstiger Ungestalt sich dem mächtig Dahinschreitenden

gleichsam störend in den Weg gewälzt, da erscheinen sie in dem Reflexe seiner genialischen Einbildungskraft sinnvoll beleuchtet als anziehende Trümmer eingestürzter oder als wunderbare noch unbelebte Urstoffe neuer Welten, und die tiefe geistige Einheit, die aus der Seele des Urhebers wie mit einem stillen festen Netze das ganze ungeheure Werk umwebt, weist uns mit allen unsern Bedenklichkeiten und Einwendungen gegen des Autors Eigenthümlichkeiten, gegen seine Philosophie, seine Dogmatik, seine politischen Paradoxieen, zurück und durchdringt uns mit der Ehrfurcht, die uns an einem eben so großen Menschen als Dichter Alles aus ihm selbst zu erklären gebietet, und indem sie die Erscheinung nimmt, wie sie ist, sich selbst gestehen muß, daß sie an Hoheit, Phantasie und Darstellungszauber einzig in ihrer Art sey.

Dante ist unstreitig, als litterarischer Charakter betrachtet, der Mittelpunkt, um den sich die Geschichte des geistigen Lebens in jener Zeit dreht. Er ist der ächte Repräsentant von des Mittelalters geistiger Macht, wie Shakspeare am Schluß desselben steht zugleich als letzter Stern der einen und als erster der folgenden Zeit. Denn Shakspeare hat, wie wir bereits neulich andeuteten, das erste Beispiel gegeben, wie die objective Klarheit der antiken, und die Gemüthstiefe der romantischen Welt sich vereinigen könne. Wenn aber in Bezug auf die Fortwirkungen mittelaltriger Poesie die gar nicht unverächtlichen, ja in einem gewissen Sinne gleich unschätzbaren Werke unserer eignen, früheren Litteratur so wenig hervortreten, so ist dieß nicht sowohl einem geringeren Verdienste derselben zuzuschreiben, als den sonderbaren Geschicken, die über unser

Deutsches Vaterland dermaßen beschränkend gewaltet haben, daß wir weder je zu einer politischen, noch auch zu einer Civilisationseinheit gelangt sind. Mitten im Laufe ihres glänzendsten Aufschwunges im Mittelalter ist unsre nationale Poesie hauptsächlich durch den unheilvollen Fall des Hohenstauffischen Hauses, ihrer edlen Beschützer, gehemmt worden und in's Dunkel versunken: die alten Heldenlieder schimmelten im Staube der Archive; es kamen neue Geschlechter, die von den vorigen nicht wußten: durch die Reformation, die sich über hundert Jahre lang in den Gemüthern vorbereitet hatte, wurden die Bestrebungen der Nation in andre Regionen, als die poetischen, getrieben, und als nach langer Aufregung, Drangsalen und Kämpfen mit andern Künsten des Friedens auch die Dichtkunst sich wieder einzufinden versuchte, da empfand sie zunächst jene lähmenden Folgen der allgemeinen Müdigkeit und Ermattung, welche alle übermäßigen Lebensanstrengungen nach sich zu ziehn pflegen, bis der endlich errungene geistige Freisinn auch sie an den Ideen eines Jahrhunderts erstarken ließ, das mit den Ansichten und Begriffen des Mittelalters unversöhnlich gebrochen hat.

Sechzehnte Vorlesung.

Inhalt. Wiederholung. Religiöser Standpunct der Kunst des Mittelalters. Geist der modernen Kunst. Anfänge der modernen Poesie bei Franzosen, Engländern und Deutschen. Hans Sachs. Die Schlesischen Schulen. Bodmer und Gottsched. Klopstok. Wieland. Göthe. Schiller und Lessing. Tiek.

In der fünfzehnten Vorlesung wurde der Begriff romantischer Poesie, in welcher sich die Lebensgefühle des Mittelalters ergossen haben, vervollständigt; indem wir zuvörderst nachzuweisen bestrebt waren, daß die dieser Poesie zugeschriebene Ueberschwenglichkeit und idealistische Sehnsucht nicht in einer subjectiven Empfindung der Verfasser, sondern in der Natur der von ihnen verarbeiteten Ideen und Zeitansichten gelegen habe. Wir zeigten, daß eine subjective Sehnsucht nach Idealen nothwendig ein Gefühl der Unbefriedigung voraussetze, welches nicht die Stimmung zum Dichten sey; als die vielmehr auf einem friedfertigen Abgefundenseyn gegen die Beschränkungen der Wirklichkeit beruhe. Dies gab uns Veranlassung, über die Einmischung persönlicher Bemerkungen von Seiten der Dichter überhaupt zu reden, indem wir dabei von zwei, durch Schiller in seinem Aufsatze über naive und sentimentale Dichtkunst berühmt gewordenen, Beispielen aus Ariosto und Homer ausgingen. Wir erörterten die Lehre von den Sentenzen, welche in der Lyrik, als der eigentlichen Reflexionspoesie ihren wesentlichen Platz haben, und wiesen auf Pindar, als dem größten Meister in deren Behandlung, hin. Hiernächst lehnten wir auch die Vorstellung ab, als sey die

Poesie des Mittelalters etwa selbst nur ein Gegenbild jener verworrenen Gährung von rohen und der Gestaltung entbehrenden Elementen, unter welcher man besagtes Zeitalter der Menschengeschichte sich insgemein denkt: während wir in diesem Zeitalter an sich selbst ein Streben erkannten, der zerrütteten Welt das Gepräge einer neuen, lebenvollen Ordnung aufzudrücken, und es als die eigentliche Vermittlungsperiode zwischen der Civilisation des Alterthums und der der modernen Welt ansahen, bemerkten wir, daß die Poesie und alle Kunst überhaupt ihrer Natur nach der Entwickelung äußeres Lebens vorauseile, und wendeten diese Beobachtung auf die Dichtungen des Mittelalters an. Wir verweilten insonderheit bei der sinnreichen und anmuthigen Regelmäßigkeit ihrer Einkleidungsweisen; und hieran schloß sich denn eine Erörterung, deren Zweck war, die Ununterbrochenheit der poetischen Regungen auch während des Einsturzes der alten und der Anfänge der neuen Weltordnung an den Uebergängen und Umbildungen der antiken rhythmischen Formen nachzuweisen. Natur und Entstehung des Reims fanden hier ihre Stelle. Schlüßlich aber bewunderten wir in Dante die erhabenste und folgereichste Erscheinung der gesammten mittelaltrigen Poesie, wobei wir noch einen Blick darauf warfen, wie es komme, daß die Schätze unsrer altdeutschen Dichtkunst, an sich von unverächtlichem Werthe, gleichwohl einer allgemeinen Theilnahme und Verbreitung sich nicht mehr erfreuen.

Die Folge unsrer Erörterungen erfordert es nunmehr, daß wir nach dem Versuche, den Geist der antiken, so wie der romantischen Poesie zu schildern, auch über den Charakter der Poesie eigentlich neuer Zeit Einiges beibringen.

Schiller stellt, wie wir gesehn haben, als Geist der antiken das Naive, als den der romantischen das Sentimentale auf, und läßt es daraus als von selber erfolgen, daß eine Verschmelzung beider Elemente die Aufgabe der streng modernen Poesie seyn müsse. Indeß hatten wir in unsrer dreizehnten Vorlesung den Begriff des Naiven bereits dahin zurecht gestellt, daß darunter zwar eine natürliche, gewissermaßen instinktmäßige, aber demohngeachtet keineswegs ohne künstlerische Besonnenheit und überlegende Studien verfahrende Ausübung des Rechten zu verstehn sey. Der Sinn der altklassischen Meister war nur noch völlig eins mit der Natur, sie empfanden den Zwiespalt zwischen Idee und Wirklichkeit nicht in dem schneidenden Maaße, wie wir, sie wollten die Natur noch nicht überbieten oder verleugnen, weil sie für sie noch das ganze Maaß ihrer Unschuld, Herrlichkeit oder allseitigen Harmonie hatte. Andrerseits konnten wir auch nicht umhin, in unsrer fünfzehnten Vorlesung darzulegen, daß, insofern in dem Ausdrucke des Sentimentalen eine Art von Zwiespalt, von Mißstimmung, von Unbehagen der Empfindung gedacht werden könne, die Kunst des Mittelalters eine gewisse Freudigkeit der Lebensansicht, einen kindlichen Genuß der Gegenwart keineswegs verleugne. In dem kirchlichen Sinne zwar konnte dem Künstler die Natur als eine Sirene erscheinen, die, mit süßem Gesange das Ohr anlockend, Tod und Verderben in ihren Armen bereite; und es mogte in seiner Seele eine süßschmerzliche Entzweiung entstehen, wenn er sich gebunden sah, die göttliche Idee in einen Stoff zu kleiden, den er für schlecht, sündhaft und verwerflich zu halten hatte. In der That haben theil-

weise die älteren Kunsterscheinungen jener Zeit eine so kasteite, bußfertige, mystische Haltung, daß die Kunst gleichsam Abbitte zu thun scheint, wessen sie sich unterwunden hat. Selbst Dante's Phantasieen durchdringt eine Art von dogmatisch rigoroser Symbolik, die den Schmuck der Sprache, den Zauber der Bilder, die Süßigkeit der Töne, als ein heidnisches Beiwerk, als eine Zuthat der sündlichen Gebrechlichkeit, einen Tand eitler Weltlust erscheinen läßt. Allein, wie hätte der Künstler auf die Natur verzichten mögen? Ihre Füllen und Reize, zu den Füßen des Glaubens als Opfer niedergelegt, mußten ihm minder hassenswürdig bedünken! Hatte die Kirche doch selbst, um die Entsagungen ihrer Heilgebote zu versüßen, aus dem Sinnenprunke und dem Festgepränge des Heidenthums so manchen Brauch herübernehmen müssen, durch den, wo die Ueberzeugung der Gläubigen versagen wollte, ihre Phantasie zu gewinnen stand. Man durfte spielen mit dem Anmuthigen und Süßen, vorausgesetzt, daß man in frommer Absicht spielte. Und so geschah es, daß jene Sentimentalität, jener Hang zum Ueberschwenglichen und Jenseitigen, der das Hienieden als leer und ungenügend von sich stößt, mehr und mehr zurücktrat; daß das Gefallen an der Natur seine Rechte sich wieder eroberte, und die Erschaffung des Schönen, um des Schönen willen, und nicht bloß als eines Trägers und Trabanten der Andacht, dem Gemüthe des Künstlers sich immer inniger einschmeichelte. Zwar blieb die Religion nach wie vor der edelste, und des Künstlers Begeisterung am fruchtbarsten anregende Gegenstand: aber sie gewöhnte sich,

als Stoff behandelt, und der ästhetischen Idee untergeordnet zu werden.

Ist sonach weder das Princip der Antike im absoluten Sinne naiv, noch das der christlichen Kunst im Mittelalter sentimental, so ist gleichwohl so viel gewiß, daß das erste vorzugsweise heidnisch national, das zweite christlich national sey, und folglich eine universale, eine rein menschliche Tendenz der Kunst zur Zeit das Dritte, für uns noch Ausstehende, bleibe. In der That zeigt die eigentlich moderne Kunst, sowohl in den Stoffen, wie in den Formen, dieses Streben. Das charakteristisch Menschliche, gleich viel, welcher Zeit, welchem Glauben, welchem Volke es angehöre, ist der Vorwurf der Bildkunst, der Mahlerei, der Litteratur geworden; man hat den Geschmack aller Zeiten und aller Nationen studiert, man läßt einer jeden Erscheinung, die denselben zu bezeichnen geschickt ist, Gerechtigkeit widerfahren, man wählt nach allgemeinen Regeln, man probiert alle Formen. Unleugbar ein schöner und ein ruhmwürdiger Sinn, sobald es demselben gelingt, sich in der unpartheiischen Allseitigkeit, welche er sich zum Ziele setzt, vor dem Verfließenden und Charakterlosen zu wahren! Ein solcher Sinn setzt voraus, daß die Eifersüchteleien und Kleinlichkeiten, welche Völker und Staaten von einander abtrennen, vor dem Gesichtspunkte eines allgemeinen höheren Bildungsbedürfnisses zurückweichen; daß die ewigen Grundsätze des Schönen, Wahren und Guten sich mit einer gewissen Deutlichkeit der Empfindung Aller mitgetheilt haben; daß das Familienhafte, welches dem Geiste nach in einer Idee der Menschheit liegt, nach und nach in's Leben zu treten beginne. Zu gleicher Zeit muß ein

solcher Sinn die Bürgschaft gewähren, daß die Blüthe einer durch ihn gepflegten Kunst nicht absterben könne: denn das Universale ist unendlich, und das rein Menschliche bleibt ewig jung. Es ergiebt sich aber auch aus demselben Sinne als völlig folgerecht, daß jede Bestrebung müsse zum Worte kommen und unbedingte Freiheit genießen können; daß hiernächst also jedwede Besonderheit sich geltend machen dürfe, und auf diese Weise ein allgemein gültiges Urtheil unendlich erschwert werde. Denn die allgemeine Duldung, welche einem solchen so ganz liberalen Verhältnisse zu Grunde liegt, erweckt auch eine allgemeine Zuversicht, ja Dreistigkeit, dem Publikum Alles und Jedes zu bieten, und, indem man ihm freilich über allenfallsigen Werth und Würdigkeit die letzte Stimme zugesteht, die Voraussetzung, daß es jedwedes Bestreben schon deßhalb, weil man es ihm zubringt, billigen müsse. Die bildenden Künste sind dabei minderen Gefahren ausgesetzt, als die redenden. Zunächst legt ihnen schon ihr Materielles eine gewisse Beschränkung auf, innerhalb deren das Absurde nur um so entschiedener an den Tag tritt. Gemahlter oder gemeiselter Unsinn kann sich ungleich weniger verstecken, als geschriebener. Sodann müssen diese Künste ihre Beförderer unter den Reichen suchen: diese, in der Regel den vornehmeren Ständen zugehörig, pflegen dem Universalen im Geschmacke schon um des Welttones willen, der Alles, außer dem Unschicklichen, gelten lassen muß, zu huldigen: vor ihnen findet denn nichts weniger Gnade, als das Auffallende und Abstruse. Daher ist es der Mahlerei und der Sculptur wohl eher begegnet, daß sie sich in eine geradezu haltlose und nihilistische Universalität verflacht haben, als

auf Eigensinn, Einseitigkeit und düstrer Schulstrenge bestanden sind. Nachdem in die neuere seichte und manierirte Mahlerei der Franzose David wieder einen Geist der Disciplin und eine nur zu sehr überlegende und raffinirende Gründlichkeit der Studien gebracht hatte, glaubten einige Deutsche Mahler, die es für gräulich hielten, auf dem Wege eines uns damals feindseligen Volkes zu wandeln, den Geist ihrer Kunst am Sichersten dadurch beleben zu können, daß sie die Trockenheit und Steife der ältesten Deutschen Versuche, mit einem Zuguß phantastisch frömmelnder Salbung vermischt, ihren Zeitgenossen zur Schau stellten. Es gelang ihnen, was leider in Deutschland mit mehreren Dingen begegnet ist, in ihrer Art das non plus ultra der Verrücktheit zu erreichen. Allein diese Bemühungen fanden bei den vernünftigen Liebhabern der Künste keinen Anklang: jene Gemählde blieben ohne Nachfrage, und der Enthusiasmus mußte, um wirken zu können, sich in die Zeit schicken. Die Koryphäen jener Schule waren indeß, bei der Tüchtigkeit ihres Talents, durch den Anblick Italischer Classicität auf einen besseren Weg geführt worden, und es gestaltete sich, durch besonnenes Studium, im Vereine von großen Naturgaben, jener Geist einer neuen deutschen Mahlerei, den wir den Zeiten eines Raphael und Albrecht Dürer um so freudiger zur Seite stellen, als er die Virtuosiäten beider Meister in Verschwisterung zu reproduciren beeifert ist. Aber die Französische Mahlerei hat ihrerseits die Früchte von Davids Ernste geärntet: eine sehr große Zahl junger Talente verherrlicht dort jetzt diese Kunst durch Leistungen, welche an Geist und Tiefe, an Zartheit und ergreifender Wahrheit der

Conceptionen, an Kraft, Tüchtigkeit und Frische der Behandlung, an Reinlichkeit, Ingenuität und correkter Leichtigkeit des Pinsels einen Fortschritt zum Vollkommenen beurkunden, dergleichen man in dieser Sphäre den Franzosen nie zugetraut hätte.

Die neuste Bildhauerei ist nicht erst durch Verirrungen zu der hohen Stufe von Vortrefflichkeit emporgestiegen, welche sie dermalen in Italien, Frankreich und Deutschland zugleich einnimmt: die in Rom fortwährend unausgestorbene, im vorigen Jahrhundert vorzüglich durch den höchst verdienstvollen Mengs neu angefachte und geförderte Ehrfurcht, welche auch die Praxis stets gegen die Muster des Alterthums hegte, kam durch den großen Impuls Canova's zu einem solchen Schwunge, daß die Nachahmung der Antike, wenn auch nicht eine Fülle der Erfindsamkeit, doch unbestreitbar eine sichere Bewegung auf der Bahn des richtigen Verständnisses und einer virtuosen Behandlung begründete; und in dem Maaße, als ein glücklicher Reichthum von Veranlassungen dem Künstler Aufforderungen gewährt, seines Genius Fruchtbarkeit zu prüfen, auch ein Wetteifer an großen Ideen keineswegs ausbleiben konnte.

Ganz anders hat es sich mit der Poesie ereignet, als welche durch jene nach dem Objectiven strebende Freiheit bei uns in Deutschland, und nachgerade auch bei andern Neueuropäischen Nationen, in einen wahrhaft chaotischen Zustand gerathen ist. Wir sagen, auch bei andern Neueuropäischen Nationen, wobei wir hauptsächlich Franzosen und Engländer im Auge haben, die in den jüngsten Zeiten von uns aus wo nicht ihre ästhetischen Impulse

empfangen, doch mit Deutschem Wesen und Deutschen Gedanken sehr sympathisirt haben: so daß wir sagen können, und uns dieß zum Wenigsten als ziemlich nahe liegende Prophezeihung erlauben dürfen, der Geist moderner Litteratur, in so fern er sich allmählig fixiren mögte, werde eben so sehr von Deutschen Ideen beherrscht werden, als es in seinem ursprünglichen Wesen der der romantischen wurde. Denn wir können hier immer nur von Anfängen reden, obschon wir bereits dreihundert Jahre auf die neue Zeit rechnen müssen. Ein guter Theil derselben ging den Völkern mit Nachklängen des Romantischen hin; eine Reihe Versuche, nachdem man von dessen Einflusse sich losgerissen, oder durch historische Begebenheiten davon getrennt worden (wie dieß in Deutschland durch den dreißigjährigeu Krieg, in Frankreich durch die Unterdrückung der Fronde, in England durch das Regiment der Puritaner geschah), Nationallitteraturen in einem neuen Geiste zu schaffen, verloschen entweder allmählig in sich selbst, oder gelten doch dermalen als abgethan und werden in ihrer Wirksamkeit und Bedeutung verleugnet. Aber eine Tendenz, von dem Oertlichen und Besondern sich loszumachen und auf ein Allgemeines, ja Ideales, nicht in sentimentalen, mittelaltrigen, sondern in einem philosophisch objectiven Sinne, hinzustreben, beherrschte auch diese Versuche. Jenes schimmerreiche Zeitalter Ludwigs XIV., an dessen Strahlen der französische Ruhm so lange gesogen hat, woher nahm es die Ideen, die Plane, die Regeln, die Helden seiner Bühne, als aus dem Heroenthume der Griechen, aus den durch Gift und Dolch verödeten Hallen römischer Tyrannenpalläste, und die Sitten der Zeit schienen keiner poetischen Berücksichtigung werth,

außer des Spottes in den Lustspielen des Molière? Freilich spielte ein solches Herausstreben aus den positiven Verhältnissen, eine solche künstliche Construction des Idealen, jener Poesie den Streich, daß es ihr einen durchaus modernen, lediglich formalen, gemachten, rhetorischen Heroismus, wie er aus der pedantischen Etikette des übermüthigen, in hohler Scheingröße sich blähenden Hofes widerstrahlte, statt der derben Naturfrische und Titanischen Gewaltthätigkeit des antiken unterschob: allein schon damit, daß diese Poesie so überaus auf das Formale beflissen war, sagte sie sich von dem Romantischen auf das Gewissefte los. Es ist sicher, daß die beschränkte Bewegung innerhalb der drei Einheiten des Aristoteles, die anspruchvolle, pomphafte, im Schleppkleide einherstolzierende Darstellung, das auf den Effekt, auf Glanzpunkte, auf Schlag- und Stichwörter ausgehende Pathos, worinne sich die abgezirkelte Galanterie der Zeit spiegelt, welche mit Krone und Zepter zu Bette geht, und sich unter einer Menuettposition den Dolch in die Brust stößt, über diese Poesie einen Frost hergießt, den weder Corneille's excessive Erhabenheit, noch Racine's zarte Sentimentalität, noch Voltaire's feine Weltbeobachtung aufzuthauen vermag: dagegen verdient doch auch anerkannt zu werden, daß es diese Poesie ist, welche den Werth der Regel, sowohl als Correctivs für den ungezügelten genialischen Aufschwung, wie als Haltes für die noch unsichre, zuversichtslose, umhertappende Productionskraft, und endlich als einer Richtschnur für weise Benutzung mäßiger Kräfte zu Ehren gebracht und der Nothwendigkeit eines ästhetischen Gesetzes die allgemeine Anerkennung verschafft hat.

Selbst Molière, welcher unleugbar die erfreulichste Erscheinung an dem damaligen poetischen Himmel Frankreichs ist, hat sich dem Impulse der antiken Formen dahin gegeben, so daß manche seiner Komödien, auch außer dem Amphitryon, einen geradezu Plautinischen Zuschnitt haben. Einigemale sogar hat er die unbehülfliche Verlegung der Scene auf die Straße beibehalten; und der verschmitzte Sclave des römischen Theaters blickt durch alle seine schelmischen Bedienten, so wie der antike Parasit durch die gewissenlosen Intrikanten durch. Daß er aber das ironische Element, welches in dem vornehmthuenden, breiten, gravitätischen Wesen seiner Zeit lag, so rein und glücklich erfaßte, ohne sich durch dessen pathetische Ansprüche bestechen zu lassen, daß er mit humoristischem Behagen, welches ihn, wie einen lächelnden Gott, über die gleisenden Gipfel stellt, auf denen gespreizte Marionetten die Geschichte jenes gepriesenen Jahrhunderts spielten, die sentimentalen Schwächen der feinen, wie die derbe Sinnlichkeit der gemeinen Welt in seinem komischen Spiegel auffing und mit unverwüstlicher Lachlust, ein Rabelais der Bühne, der Zeit ihr groteskes Wesen vorhielt, ist sein großes, genialisches Verdienst. Denn es gehörte dazu Alles, was den tüchtigen Mann, den gründlichen Menschenkenner, den geistreichen Gesellschafter, den urbanen Geist, den fröhlichen Bruder und den wohlgestimmten, von der Muse sicher geleiteten Dichter zugleich macht. Die didaktische Richtung, die er nicht selten in seinen Stücken genommen hat, wird ihm nicht ohne Grund zum Vorwurfe gemacht: allein man muß bedenken, daß diese Richtung schon den alten Attischen Komikern, seit die Freiheit der Bühne, das öffent-

liche Leben anzuzapfen, vernichtet war, so wie ihren lateinischen Nachahmern, als die ihren Bestrebungen gebührende angesehn wurde. Einen Spiegel des Lebens, in seinen häuslichen Tugenden und Verirrungen, zu Besserung der Lasterhaften oder wenigstens Inconsequenten und Fehlbaren, aufzustellen, erschien dem Menander, Plautus und Terenz als ihre Aufgabe, und selbst unser Lessing hält dieß für den Zweck der Komödie [7]). Auch läßt sich nicht leugnen, die Durchführung bestimmter Charaktere, nach welcher man gerade eine eigne ansehnliche Species des Lustspiels, das Charakterlustspiel, benamset hat, ist zu verführerisch, als daß es dabei ohne alle lehrhafte Breite so leicht abginge. Selbst dieß hat Molière mit den antiken Komikern gemein. Er entfaltet dabei eine sehr reiche Anschauung der menschlichen Natur, eine feine Auffassung der gesellschaftlichen Schwachheiten, eine reiche komische Kraft und einen sehr schätzbaren Sinn für Gestaltung. Auf der andern Seite kann man ihn keineswegs arm an Erfindung nennen, und er glänzt allerdings auch in jener, eigentlich poetischeren Gattung des sogenannten Intriquenlustspiels, wo Alles auf eine sinnreich angelegte Verwicklung ankommt; wo er freilich auf dem Spanischen Theater unvergleichliche Muster fand, und diese, wie es scheint, mit gutem Bedacht nutzte. Kurz, auch wenn die dermalen bei den Franzosen in ein lebhaftes Treiben gekommene Geschmacksrevolution, welche das sogenannte klassische Princip durch ein sogenanntes romantisches aus der Mode zu bringen trachtet, einen endlichen Sieg davontragen sollte, wird Molière vom Sturze der alten Hausgötter der Französischen Bühne aus-

genommen werden müssen, und als Vater der Französischen, ja überhaupt der neueren guten Komödie unverdrängbar bleiben.

Während auf diese Weise die neuere Französische Dichtkunst, obschon die antiken Formen zum Vorbilde nehmend, gleichwohl die Zeitideen, in ihren ernsthaften, wie in den scherzhaften Productionen, darzustellen sich nicht entwinden konnte, zeigte sich die Englische nicht minder von den Begriffen des sie zunächst umgebenden Daseyns getränkt. Das Mittelalter ward für England in den nationalen Kämpfen unter Jacob I. und Carl I. begraben. In Miltons verlorenem Paradiese kommt der religiös politische Drang des Augenblicks, in so weit er auch ein zartes, dichterisches Gemüth mit sich fortzureißen fähig war, zur Gestaltung: es ist aber nicht zu verkennen, daß gerade das politisch-kirchengeschichtliche Element, daß der puritanische Eifer dem an sich selbst begeisterungsvollen, bilderreichen, von tiefen, rührenden, ächt poetischen Empfindungen schwellenden Gedichte unsre ästhetische Billigung entzieht. Daß dasselbe überhaupt bloß den Namen eines Epos trägt, und eigentlich lyrisch hymnenhaft, elegisch sentimental, didactisch rhetorisirend ist, wobei die Handlung reine Nebensache, auch für eine so große Ausspinnung zu einfach bleibt, kann dem Werke nur in so fern schaden, als dasselbe für ein sehr einförmiges Interesse eine zu ausgedehnte Aufmerksamkeit in Anspruch nimmt. Immer entfaltete es den betrachtungsvollen, ja andächtig sich erhebenden Gemüthsreichthum der Nation, und gab den Anstoß zu jener geistreich schwärmerischen, zwischen Philosophie und Dichtung hin- und herirrenden Darstellungsweise, die

in den zahlreichen Lehrgedichten der Britten obwaltet, und Thomsons Jahrszeiten, Youngs Nachtgedanken und ähnlichen Hervorbringungen noch jetzt ihre Bewundrer sichert. Mit Shakspeare war die poetisch fröhliche Jugendzeit, in welcher der Genius mit Titanenkraft das Schöne schuf, daß es reif und vollendet, wie Pallas aus Jupiters Haupte, hervorsprang, weggestorben: das Volk war in seinen politischen Stürmen gealtert, es war zu nüchtern, zu erfahren, zu bedächtig geworden, um nicht in einer die Anforderungen der Phantasie streng, ja verdrüßlich ablehnenden Prosa ihr eigentliches Element zu finden, und der Widerspruch jener, denn durchaus doch nicht zu ertödenden Seelenkraft war gezwungen, sich in den Productionen des Humors zu entladen, die durch ihre populärere Form ihr bei dem allgemein herrschenden skeptischen, ja materiellen Sinne noch einigermaaßen durchhalfen; bis denn, durch die kolossalen Aufregungen des gesammten Europäischen Lebens, auch über diese Gegenden ein neuer Geist wehte, und in einem Sohne der Zeit, wie Byron, die guten wie die schlimmen Bestandtheile derselben zu einer poetischen Eruption kamen, die ohne Zweifel auf Jahrhunderte hinaus das Staunen der menschlichen Geschlechter seyn wird.

Wenn wir hiernächst die Italiener bei Seite lassen, und sofort auf die neuere Poesie unsrer Deutschen Landsleute gelangen, so geschieht dieß, weil man in der That von den Italienern, wie von ihren Sprachverwandten, den Spaniern und Portugiesen, sagen kann, das Mittelalter ziehe sich in ihre Gegenwart noch so hinein, daß die neue Zeit für sie noch nicht einmal ein Gestern hat. Es ist z. B. (wir beschränken uns billig auf die Litteratur) eine

ganz einzige Erscheinung, daß Italien an seinem Dante, Petrarca, Boccaccio, wie an noch Lebenden zehrt. Wo reicht die lebende Litteratur eines Volkes, wenn wir hier die Griechen unerwähnt lassen, sechshundert Jahre ununterbrochen zurück, und eine Litteratur, die nicht von dem Mittelmäßigen zum Vollkommenen gewachsen, sondern gleich anfangs mit so musterhaften Erscheinungen hervorgetreten, daß dieselben in ihrer Art unübertroffen geblieben? Ariost und Tasso würde man mit Unrecht als Erzeugungen einer neuen Zeit ansehn wollen: Tasso lebt und webt in den romantischen Ideen, sie waren sein persönlichstes Wesen; und Ariosto, wenn er sie schon im Spiegel des Humors reflectiren läßt, gehört ihnen doch gleichsam schon als die komische Person ihres Gefolges zu. Blos in der Geschichtschreibung haben die Italiener eine neue Zeit: denn da jene Staatskunst, welche an die Stelle großer nationalen Impulse die kleinliche Kunst der Intrike setzte, wesentlich von ihnen ausgegangen ist, so konnte es nicht fehlen, daß in der Darstellung des Geschehenen gerade bei ihnen zuerst sich die treuherzige epische Kindlichkeit der Villani in den gedankenvollen Pragmatismus der Machiavelli und Guicciardini verwandelte. Die Poesie ihrer Neueren, nach den Heroen des sechzehnten Jahrhunderts, hat ungefähr dieselben Phasen durchgemacht, wie die Mahlerei nach Rafael und Buonaroti: Uebertriebenheit, wilde, zahme, gespreizte oder verrenkte Manier, Erschlaffung, Farblosigkeit, Ohnmacht, leidliche Aufraffung, im besten Falle stets nur Vermeidung von Fehlern, ohne Erreichung eigentlicher großartiger Tugenden. Korrektheit und Wohllaut war zuletzt die Quintessenz dessen geworden, was man

sich als Ziel des Poetischen vorsetzte, so daß nach Auflösung der Rhythmen nichts, als nakte, schale Prosa übrig bleibt. Die komische Bühne machte auch hier eine rühmliche Ausnahme: Goldoni wurde der Molière seines Volks; Gozzi versetzte es in ein durchaus feenhaftes Element. Metastasio aber beweist eben so sehr den unverwüstlichen Zauber jenes seelenhaften, musengeliebten Idioms bei selbst schwachem, mittelmäßigem Aufschwunge, als das Wirkungslose eines Pathos, das mehr in zarten lyrischen Empfindungen, als in einer genialisch dramaturgischen Kraft seine Grundlage hat. Alfieri's gemachter Stoicismus wird jetzt durch die tiefere Begeisterung jüngerer, von den Ideen der Zeit ergriffener Talente in Vergessenheit gebracht. Monti, Manzoni, Foscolo, Silvio Pellico begründen eine neue Italienische Schule: ohne die großen Väter, die noch immer die lichtesten Höhen jenes Parnassus einnehmen, zu verleugnen, haben diese Geister eine bedeutende, anziehende, persönliche Eigenthümlichkeit poetisch gelten gemacht, die ein lebhaftes Aufblühen der Italienischen Dichtkunst, in einem ehrenhaft neuzeitlichen Sinne, verheißt.

Am Schlusse des Deutschen Mittelalters, in den Früh- und Frühlingsstunden einer frischen, sich kräftig regenden Zeit, sang eine Deutsche Nachtigall helle, sinnvolle, fröhliche und festliche Lieder, umstrahlt von dem vollen Nachglanze jener farbigen Lebenspracht der deutschen Städte; angehaucht von dem Genius einer kernhaft muthigen, gesunden, behaglichen Lebensanschauung, durchglüht und begeistigt von einer sittigen, keuschen, tiefsinnigen Liebe, umgaukelt von den schalkhaften Geistern eines kecken Mutterwitzes und eines

unversiegbaren Humors, Hans Sachs. Als aber dem Geiste der Reformation die Adlerschwingen in dem zähen Leim theologischer Controversen hangen blieben, und der dreißigjährige Krieg über unsres Vaterlandes Civilisation seine ersäufenden Fluthen hergoß, da ging mit allem, was das Volk, im großen Gemeinsinne des Worts, an öffentlichen Interessen besessen hatte, auch die Erinnerung an seinen heitren Sänger zu Grunde, oder blieb doch kaum, wie jene poetischen Flugblätter, die von Zeit zu Zeit noch im dreißigjährigen Kriege die geistigen Einöden mit einem Klagelaut der Muse durchtönten, in einzelnen Werkstätten und finstern Winkeln kümmerlich verwahrt. Die Vornehmen und die Pedanten, d. h. die Gelehrten, schämten sich des Schuhe machenden Barden, und es begründete sich der dumme Wahn, als könne nur ein Graduirter dichten; woher denn unsere redliche Deutsche Nation sich bis heute nicht ganz zu überreden vermag, daß an einem Poeten, der nicht wenigstens den Hofrathstitel führt, viel seyn könne. Es kam so weit, daß die Aesthetiker Hans Sachs für einen Ausbund unpoetischer Pritschmeisterei angesehn, und als das Urbild eines schlechten Reimers im Munde geführt haben; bis Göthe, der Aristokrat und Minister, dem die gelehrten Zünfte einen solchen revolutionären Streich wohl am Wenigsten zugetraut hatten, den alten Nürnberger Meister in seine Ehren herstellte, und ihm feierlich auf dem Throne der Poesie seinen Platz anwies. Das Naserümpfen der theoretischen Zionswächter hat sich seitdem gelegt; so bekannt, wie er es zu seyn verdiente, ist jener Altvater noch immer nicht wieder geworden.

Wenn in den gangbaren Handbüchern Martin Opitz

als Vater der neueren Deutschen Poesie aufgeführt wird, so darf man diesen Ruhm, im Angesichte der traurigen Verhältnisse, gegen welche der wakre Mann mit seinen Nachfolgern anzukämpfen hatte, seinem Verdienste gar wohl zugestehn, ohne deßwegen nun behaupten zu müssen, daß ohne Opitz Männer, wie Lessing, Göthe, Schiller, die denn doch die eigentliche Deutsche Poesie ausmachen, nicht gekommen seyn würden. Es ist bekannt, daß die Reformation in ihrem Aufschwunge gehemmt wurde, indem der lebhafte Antheil, welchen auf einmal alle Theile der Nation an einem Interesse nahmen, das die Keime jeder geistigen und gesellschaftlichen Bildung zugleich enthielt, sehr deutlich nicht blos die geistliche, sondern auch die weltliche Gewalt mit einer lebensgefährlichen Revision ihrer Rechte bedrohte. Zwar waren von einer solchen Ausdehnung ihrer Bestrebungen die hochherzigen Männer, welchen wir die Anzündung des Lichtes in Betreff der Glaubensfreiheit verdanken, mit ihrem Willen unermeßlich entfernt: daß aber das Volk selber die Consequenz der einen Freiheit aus der andern sehr gut empfand, lehren die zahlreichen Ausbrüche von Empörungen und partiellen Kriegen, welche zu der kirchlichen und geistigen Zerwürfniß Deutschlands die bürgerliche und materielle gesellten. Was Wunder, wenn bald die weltliche, wie die geistliche Macht sich um die Wette bemühte, die Folgen der ungeheuren Anregung möglichst zu hemmen, und allmählig selbst in Mitten der abgefallenen protestantischen Welt sich die Geistlichkeit durch ihr Standesinteresse veranlaßt fand, einer allzu folgerecht vorschreitenden Emancipation der Gesammtheit entgegen zu arbeiten! Wer will denn leugnen, daß jene hierarchische

Anmaßung, die Gewissen zu beknechten, nach wie vor, und trotz der eben deßwegen so allgemein gebilligten Reformation, in der Kirche blieb, und Luther ganz richtig sah, wenn er schon in seiner Zeit das auffallende Wort brauchte, in jedem Dorfpfarrer stecke ein Pabst? Genug, das Volk ward von der Theilnahme an dem, was sein innerstes Leben und Weben betraf, mehr und mehr wieder hinweggedrängt; jene Freimüthigkeit, mit der man es in die Erörterung seiner Angelegenheiten durch Wort und Schrift gezogen, verstummte; in die wissenschaftliche Discussion ward die Lateinische Sprache zurückgeführt, und es begründete sich mehr als je jener schroffe Unterschied zwischen Gelehrten und Laien, welcher auf den Geist unseres öffentlichen Lebens länger als zwei Jahrhunderte hindurch so nachtheilig gewirkt hat. Die Staatskunst zog sich in das Geheimniß der Cabinette: auch sie, der Muttersprache altkernhafte Ehrlichkeit und nackten Freimuth ihren ränkevollen, auf Täuschung und Verhehlung ausgehenden Transactionen unbequem findend, ergab sich fremden Idiomen. Das volksthümliche Deutsche Wesen, als verdächtig und furchtbar, ward in Mißcredit, in Verfall und Verachtung gebracht: jenseit des Rheines suchte der, von des Volkes um sich greifender Macht seine Vortheile bei Zeiten trennende Adel die Bildung und die Sitte, welche geschickt machte, gutmüthigen Landsleuten, die man unter sich drücken wollte, mit dem Schaugepränge des Weithergeholten uud Raffinirten zu imponiren. Der dreißigjährige Krieg vollendete diese Ertödung und Zersetzung des nationalen Daseyns. Die aus allen Gegenden Europa's sich auf unserm Mutterboden herumtummelnden Kriegesbanden brachten ein Gemisch

6*

fremder Zungen, fremder Gewöhnungen, fremdes Leichtsinnes in's Land, daß der sittliche Grund des Germanischen Lebens um- und umgekehrt wurde, und unsre Geschichte kein jammervolleres und für edlen Gemeinsinn niederschlagenderes Zeitalter kennt, als die hundert nächsten Jahre nach dem Westphälischen Frieden. Nichts Großes trug sich zu, weder im politischen, noch im gesellschaftlichen Leben: in den Staatszuständen dictirten die Fremden ihre Gesetze; die Handhabung der öffentlichen Ehre, die Sicherstellung der vaterländischen Interessen, selbst die ganz gemeine polizeiliche Wohlfahrt war der fadesten Engherzigkeit, der geistlosesten Kleinlichkeit, und endlosen, jeder Art von Energie lähmenden Formalitäten untergeben. Hohlheit, Jämmerlichkeit und stumpfe Bigotterie charakterisirten die gesellschaftliche Existenz, welche gleichwohl in der abgeschmacktesten Affectation, in der abgezirkeltsten Steifheit, im lächerlichsten Zurschautragen ausländischer Etikette, Galanterie und Rede die ernsthaftesten Ansprüche auf Werth und Wichtigkeit darlegte. Die ungeheuerste Rohheit der höheren Klassen ging mit der schmachvollsten Kriecherei der niederen Hand in Hand: der Unterschied der Stände machte sich mit einer Strenge gelten, daß der Bürger und Bauer sich überbeglückt fühlen mußten, wenn sie sich für die unterthänigsten Bücklinge mit einem Gnädigen Gesicht, ohne Schelte und Mißhandlung entlassen sahen. Die theuer erkaufte Freiheit der Religion war längst wieder eine Beute des Fanatismus und des Zelotenthums; stupider Aberglaube grassirte unter dem Pöbel, wie in der Beamtenwelt; und die Autodafé's der Ketzer in Spanien erhielten ein demü-

thigendes Gegenbild an den Scheiterhaufen der Hexenprocesse in dem Mutterlande der Reformation.

Am Tiefsten war unter diesen trübseligen Umständen die Deutsche Sprache gesunken. Sie, diese Sprache der Heldenkraft, des freien kühnen Fluges im Denken, der männlichen Stärke und sittigen Anmuth im Dichten, war zu einem mißgestalteten Wechselbalge geworden: durch die rothwelschen Sprachformen der einquartierten Soldaten hatte sich der Ausdruck des verkümmerten und verschüchterten Volkes, durch die Nachäfferei Französischer Sitten der der Vornehmen verderbt und verwandelt; und die Gelehrten, die Canzeleien, die Gerichtshöfe glaubten in dem widerwärtigen Jargon, der nicht nur um das zweite Deutsche Wort ein geradezu Lateinisches, Französisches, ja Italienisches und Spanisches einmengte, sondern auch den ursprünglich Deutschen Redensarten fremdländische Constructionen und Endungen anflickte, die Sprache eines gebildeten Tones zu reden. Denkmahle dieses sprachlichen Unheils bestehen in einer Unzahl von Büchern und Urkunden des siebzehnten Jahrhunderts; in manchen Deutschen Dicasterien hat sich noch eine geistreiche lebendige Uebung desselben erhalten.

Gegen der Art Mißstände und Mißbegriffe einen besseren Geschmack auf die Bahn zu bringen und der verhöhnten, mit Füßen getretenen Muttersprache wieder Seele, Muth und Begeisterung einzuflößen: dieß war in der That die Sache eines hochherzigen Patriotismus, einer schönen, ehrenwerthen, uneigennützigen Gesinnung, und wir haben alle Ursache, den redlichen Männern zu danken, welche dieses Riesenwerk unternahmen. Aber aus dem Zusammenhange mit diesen Verhältnissen herausgehoben, und nach

objectiven Gesichtspunkten gewürdigt, kann das Resultat jenes achtungswürdigen Bestrebens nicht bedeutend genannt werden. Opitz war ein Schulmann, und die Poesie nahm unter seinen Händen einen schulmeisterlichen Schnitt an. Er und seine Zeitgenossen hielten sie für etwas Lernbares und Lehrbares, und es war kein Wunder, daß sie solche auch deren Zwecke nach auf das Lehrhafte beschränkten. Beschreibende Gedichte mit eingestreuten Moralien, und moralische Gedichte mit untermischten Beschreibungen, das war das Höchste, was sich in dieser poetischen sogenannten Schule die Muse vorsetzte. Denn ungefähr in dem Sinne, wie unter den alten Philosophen irgend ein Meister die Gleichgesinnten um sich versammelte, und in Gemeinschaft mit ihnen, nach von ihm ausgegangenen Grundsätzen, das Wahre erforschte, so vereinigten sich um Opitz her Freunde und Landsleute, die in gleichem Sinne mit ihm ihr Talent versuchten, und nach seinem Vorbilde sich selbst in der anmuthigen, so sehr vernachlässigten Kunst übten. In dieser Weise wird es erklärlich, warum gerade in der Aufeinanderfolge von dichterisch angeregten Männern, welche die damalige Litterärgeschichte aufzählt, so viele Schlesier figuriren, Opitzens Stammgenossen; und es setzt dieß keineswegs voraus, daß zu jener Zeit Schlesien eben vor andern Deutschen Gauen durch natürliche Fruchtbarkeit an Dichtern begünstigt gewesen. Man bezeichnet Opitz und seine Nachfolger, Flemming, Tscherning, Gryphius, und wie sie weiter heißen, als die erste Schlesische Dichterschule, im Gegensatze zur zweiten, deren Häupter die Freiherren von Hofmannswaldau und von Lohenstein gewesen sind. Eine rühmliche Korrectheit,

gewandte Bewegung in rhythmischen Formen, sinnreiche, freilich oft spielende Uebertragung sowohl antiker, als moderner, besonders Italienischer Dichtereinfälle sind das eigentlich Löbliche der Opitzischen Leistungen: für das Natürliche und Schickliche hatte er einen glücklichen Takt; in dichterischen Schilderungen ist er kräftig, phantasiereich, und seine Darstellung zeigt sich klar und fließend. Flemming ist inniger, und spricht die Sprache der Empfindung öfters mit siegreicher Wahrheit. An große Stoffe hat sich von diesen Männern, außer Gryphius, der als ein gar nicht verächtlicher Dramatiker und in dieser Hinsicht als bei Weitem der bedeutendste dieser Reihe dasteht, keiner gewagt; leichte Lieder, zierliche Tändeleien gelingen ihnen am Besten. Die schnöde Zeit gönnte ihnen aus sich selber keine höheren Aufgaben, als Hochzeits- Geburtstags- und Leichengesänge; unselige Gelegenheiten des bürgerlichen Dünkels, sich den Tribut der Muse für ein Mittagsbrod, einen Rock oder eine freie Zeche zollen zu lassen, an denen damals manches brave Talent sich die traurende Stirne wund und blutig gestoßen hat.

Was dieser Schule wesentlich abging, und auch machet, daß, trotz alles Geredes für oder wider, diese Dichter unsern Tagen nicht mehr genießbar erscheinen, das ist ein deutliches Bewußtseyn des Schönen, ein scharfes Urtheil über den Unterschied des poetischen und des conversationsmäßigen Denkens, mit Einem Worte ein sichrer Geschmack. Sie haben Zartes, Anmuthiges, Geistreiches, neben Rohem, Geistlosem, Gemeinem; sie tändeln mit den Empfindungen, um geschraubte Pointen anzubringen; sie werden im Ausdrucke oft fad, frostig, ja lächerlich, weil sie nicht

eben so viele nachhaltige poetische Gedanken, als Einfälle, Wendungen und klingelnde Worte haben; und das Große und Ansprechende verliert sich zwischen dem Unbedeutenden und Abstoßenden. Man merkt ihnen zu sehr den kleinlichen Geist der Zeit an, der sie zugehörten: dafür können sie nichts, daß sie dieser Zeit zugehört; aber vom Dichter verlangen wir, daß er sich über seine Zeit erhebe.

Ohne besondre Erwähnung darf wohl der Freiherr von Logau nicht gelassen werden, der einzige dieser Schule, welcher nicht ein zünftiger Gelehrter war. Wir haben von ihm dreitausend Sinngedichte, um die Lessing durch Wiedererweckung, Auswahl und Erläuterung sich ein Verdienst erworben hat, das Logau's Namen in größerem Andenken erhält, als in welchem seine Zeitgenossen stehn. Da indeß auch in diesen Sinngedichten das moralisch-Didaktische vorherrscht, so wird deren Lectüre, wie schon Lessing empfinden mußte, sehr eintönig und ermüdend. Erwägt man ferner, daß in dieser didaktischen Gattung die altgriechische Gnomik oder sententiöse Poesie, in der epigrammatischen Schilderung die griechische Anthologie, im witzigen und satirischen Epigramme eben diese und der Römer Martialis das Beste vorweg genommen, so daß auch Logau Vieles nur wieder aufwärmt, so schwindet dessen Werth auf ein Weniges zusammen. Es geht mit der epigrammatischen Poesie, wie mit der Aesopischen Fabel: man kann in beiden Gattungen nur mit Mühe neu seyn, und mit Mühe neu zu seyn, ist auf dem ästhetischen Felde gefährlich.

Beschränkte Tüchtigkeit, die das Rechte mehr will, als leistet, bei einem sittlich durchaus untadelhaften, patriotisch ehrenwerthen Bestreben, machte das Wesen der ersten

Schlesischen Schule: eine schmähliche Vergeudung ungleich größerer wahrer Dichterkraft, als sie Opitz besaß, in phantastischer Ueppigkeit und gemüthlos schwülstiger Schönrednerei, bezeichnete die zweite. Die Koryphäen, Hofmannswaldau und Lohenstein, nicht Schulleute und bescheidne Professoren, sondern Barone, Höflinge, gereiste Weltmänner, traten mit ungleich größeren Ansprüchen hervor, machten ungleich bedeutenderen Effect in der gebildeten Sphäre. Hofmannswaldau zwang der keuschen Deutschen Rede die Frivolität Französischer Galanterie auf, wobei ihm die Form der Heroide oder des poetischen Heldenbriefes, eine nach Alexandrinischen Mustern von Ovidius, dem bekannten weichlichen Römer, auf die Bahn gebrachte, und von den Franzosen ausgebildete Gattung, zu Statten kam. Er ist jetzt vergessen, und verdient es, weil er schmutzig und sittenlos dichtete. Lohenstein war bedeutender im Talent, und enthaltsamer in seiner Praktik: ein frühreifes Genie, das bereits im fünfzehnten Jahre drei Trauerspiele voller Blut und Gräuel, aber auch voll Ungeschmacks und wilder Phantasterei, schrieb. Drei andre kamen später hinzu, ausgearbeiteter und studierter, aber weder vernünftiger, noch genießbarer, für unsre Zeit. Denn in seinen Tagen erwarb er damit Ruhm. Eine lebhafte, bewegliche Phantasie, zuströmende Ideenfülle, Glanz und Gewandtheit der Sprache lassen sich Lohenstein durchaus nicht absprechen: aber die Unnatur seiner Charaktere, die Vertraktheit ihrer Situationen, die Verschrobenheit ihrer Empfindungen ist zum Verzweifeln. Es sind durchaus herzlose Marionetten, welche die Grillen einer ausschweifenden und weder nach dem Wahren, noch nach

dem Wahrscheinlichen fragenden Einbildungskraft an den Mann bringen müssen. Die ganze Darstellung ist ein Exercitium geschmackloser Rhetorik: Lohenstein haucht mit eiskaltem Athem kunst= und antithesenreiche Sentenzen, weit hergeholte Bilder, spitzfindige Concetti, an die Spiegelwände seiner dramatischen Salons, die sich daran zu Frostblumen krystallisiren. Man muß den Reichthum und die Mannichfaltigkeit dieser Formationen bewundern, aber es ist eine nichtige Bildnerei, welche vor der Spur eines warmen Lebens zerrinnt. Bei Allem dem galt die Lohensteinsche Poesie den Zeitgenossen als ein Wunder, der Aufschwung seiner Begeisterung schien unerreichbar, und bis zur Mitte des achtzehnten Jahrhunderts dominirte der Einfluß dieser Poesie dermaßen in den Productionen der Deutschen Schöngeister, daß Lohenstein sogar die poetischen Gärten eines Haller und Wieland hat wässern müssen. In dieser Hinsicht diente besonders sein Roman Arminius und Thusnelda, ein in seiner Art respectables Werk, voll Deutscher Gründlichkeit, und in künstlerischer Anlage, in dichterischen Schilderungen und wohlausgeführten Reden den Dramen Lohensteins deßhalb bei weitem vorzuziehn, weil eben die Form des Romans seiner wuchernden Wortfülle und den weitläuftigen Erörterungen ungleich angemessener war, als die Präcision und Handlung verlangende Poesie.

Die Schule Hofmannswaldaus und Lohensteins ist, wie sich nach dem Gesagten erwarten läßt, und in dem Sinne, wie wir auch von einer Opitzischen Schule gesprochen haben, ungemein zahlreich; aber keiner in derselben hat Lohenstein auch nur erreicht. Dagegen darf eine

gewissenhafte Aesthetik nicht die Unbilde vermehren, welche Zeit und Verhältnisse einem damaligen Talente angethan, daß es in einem glücklichen und hoffnungsvollen Aufstreben hat verkümmern müssen, und jetzt vergessen ist. Dieß ist Johann Christian Günther, der zwar die Impulse seines dichterischen Bestrebens durch die Lohensteinische Schule erhalten hat, aber einen selbstständigen Aufflug genommen haben würde, wenn ihm das Schicksal Leben und Entwicklung hätte gönnen wollen Er starb **1723** in seinem acht undzwanzigsten Jahre, als nicht viel mehr, denn verdorbener Student, man kann sagen, an der Philisterei der Zeit, der es ein Gräuel dünkte, daß ein armer Mensch kein Fachstudium ergreifen, sondern bloß als Dichter leben wolle. Dadurch mit den Seinen und der Welt zerfallen, mit dem Fluche eines braven, aber beschränkten Vaters beladen, in der sinnlichen Reizbarkeit, die den Naturen der Poeten eigen ist, auch mit den bürgerlichen Gewöhnungen brechend, zerknickte eine herrliche Anlage, und wir bewundern von einem kräftigen, tiefen, geistvollen, phantasiereichen, die Sprache männlich beherrschenden, zarte Empfindungen in melodischen Formen von sich hauchenden Genius nur die Trümmer. Seine Gedichte sind größtentheils nach dem Tode gesammelt worden, und haben in sieben Auflagen, bis zum Jahre **1764**, eine verdiente Anerkennung gefunden.

Es folgte die Periode Bodmers und Gottscheds: sie hat für das Rechte wenig geschaffen; Schutt wegzuräumen, und zu zeigen, was das Rechte nicht sey, hat sie in ihrem bitterlichen Hin= und Herzanken allerdings gedient. Gottsched war Pedant und doch oberflächlich; er klebte geistlos am Formalen, in schalster Nachahmerei des

Französischen Geschmacks; da er kaum taugte, den Kehricht der Litterargeschichte zusammenzufahren, hielt er sich nicht bloß für einen Aesthetiker, sondern sogar für einen Dichter. Bodmer war gründlich und gelehrt, und hatte Sinn für das Einfache und Natürliche: aber seine Dichterader rann dünn, und er wirkte nur kritisch. Doch da er die Alten statt der Franzosen empfahl, lenkte er auf die richtigen Wege. In seinem Umgange bildeten sich Klopstok und Wieland, die beiden gefeiertsten, welche aus jener Zeit in die der eigentlich neuen Deutschen Poesie, die mit Göthe's Götz von Berlichingen (1773) und Werther's Leiden (1774) beginnet, hereinragen. Denn von Haller, Kleist, Gellert (hier nennen wir nur Namen, die während ihres Lebens Sterne der ersten Größe bedeuteten) ist jetzt nicht mehr die Rede. Sie werden einer späteren Zeit, wie uns Opitz, antiquarisch merkwürdig seyn: uns sind sie das noch nicht, und aus dem Himmel der patriotischen Theilnahme sind sie gleichwohl durch die klarer gewordenen Ansprüche an dichterisches Verdienst geworfen. Klopstok, nach dem Vorgange Miltons, ward von dem schönen, rein menschlichen Thema der Religion ergriffen; weniger lehrhaft schroff, als der Engländer, und ästhetisch aufgeklärter, hat er einem frommen Drange die universalste Form zu geben versucht. Die von der Reformation herstammende Gewöhnung, den Glauben keineswegs als ein Gebotenes und mit äußerlicher Auctorität Imponirendes auf sich wirken zu lassen, sondern wo möglich ihn mittelst des Begriffs zu durchdringen, ihn in edlen und würdigen Empfindungen zu äußern, in einem frommen und sittlichen Leben zu bethätigen, wirkte ohne Zweifel

in Klopstok, und in so vielen dichterisch-religiösen Gemüthern, daß sie gerade auch für die künstlerische Gestaltung keinen geeigneteren Vorwurf zu finden glaubten, und das Schöne als die passendste Hülle der Frömmigkeit ansahen. In den romantischen Dichtern waltet die Religion miraculös: sie geben sich ihr mit kindlicher Einfalt, als einem Ueberwältigenden und unbedingt Geltenden, dahin; die modernen widmen ihr eine denkende, ruhige Ehrfurcht, die sie mit derselben durchaus frei, als einem gegebenen Stoffe, verfahren läßt; so daß sie selbst von ihnen eben so viel Ruhm gewinnt, als sie durch ihr Herabsteigen in deren Gestaltungen diesen verleiht. Man wird einsehn, wie sehr diese Behandlungsweise darauf hinausgeht, einen allgemeinen Stoff mit objectiver Freiheit zu behandeln, und gleichwohl in einer der persönlichen Empfindung des Dichters angemessenen Sphäre zu halten. In dieser Weise ist Klopstok Göthen, welchem Schiller jene glücklichste Wechselverschmelzung des Objectiven und Subjectiven mit Recht zuschreibt, verwandter, als es scheinen mögte. Wieland ist aus lauter Streben nach Universalität, in welchem er Antike und Moderne, Griechen und Franzosen, Römer und Engländer in sich aufnahm, dabei aber keinen durchaus festen Standpunkt gewinnen konnte, und in einen gewissen skeptischen Eklecticismus gerieth, um eine fruchtbare Wirkung auf seine Nation gekommen. In ihm störte der Philosoph den Poeten, die Kritik zog ihm den Boden eines frohen behaglichen Anschauens hinweg, er verlor den reinen Genuß und die Freude des Schönen. Ein solcher Geist wird nie sich selber Genüge thun, ohne doch durch den inneren Frieden harmloser Begeisterung ent-

schädigt und emporgetragen zu werden: andere aber werden sich eben so wenig an ihm erquicken, und so geht der an bedeutende Epochen der Deutschen Litteratur erinnernde große Name mehr in der Gesellschaft mit seinen großen Zeitgenossen, wie als für sich befriedigende Erscheinung auf die Nachwelt über.

Göthe's Götz verkündete ein Evangelium der ästhetischen Freiheit, die alle Fesseln einer Schule, einer Convenienz, einer außen her entlehnten Form von sich zu werfen, und ruhig auf den in sich selbst beruhenden Geist natürlicher Kraft, tüchtiger Anschauung, und aus sich selbst hervorwachsender Gestaltungslust zu vertrauen erklärte. Der mit jugendlicher Wärme aus der bewegungsvollsten Epoche vaterländischer Geschichte entnommene Stoff ward durch den Zauber einer glücklichen gesunden Phantasie an Geist und Herz der Mitwelt herangehoben, das reine menschliche Interesse an den einfach, aber lebendig hingezeichneten Charakteren verschmolz auf's Innigste mit dem historischen, das kühne Gebaren, ohne Ornamente des Rhythmus und einer kunstreichen Präcision den Gehalt des inneren Lebens wirken zu lassen, der hier dem Stoffe abgewonnen war, mußte die Kritik an sich selbst irre machen. Sie fühlte sich aus der Poetik des Aristoteles in die Wälder des Orpheus versetzt, wo die Gewalt des Sängers Felsen und Bäume, wilde Thiere, ja sie selbst, hinter sich her lockte. Der Zauber des Vorurtheils war gebrochen: man ließ das Schöne auftreten, wie es wollte, nicht wie es, dieser oder jener Theorie gemäß, sollte: es hatte sein altes Recht wieder erobert, die Gesetze zu geben; zurechtlegen und auslegen durfte dieselben, wer mogte.

Ein zweites Phänomen erfolgte: derselbe Genius, welcher die Fülle und Intension des Stoffes in solcher Mächtigkeit gelten gemacht hatte, daß die Poesie mit dem Object Alles schien gewonnen zu haben, übte das entgegengesetzte Wunder, und that im Werther kund, wie die Empfindungen und Ansichten des Subjets, poetisch genommen, gleichsam gar keinen Stoff brauchen, um demungeachtet die ganze Allgewalt der dichterischen Herzensumstrickung zu bethätigen. Das geistreiche Spiel der Muse, welches die Ueberschwenglichkeit einer zarten, ziel- und rathlosen Sehnsucht, die Empfindlichkeit eines sich selbst zerstörenden Egoismus, der die Gesetze der Aussenwelt anzunehmen sich weigert, weil er in seiner Bequemlichkeit sich zu ohnmächtig fühlt, einen würdigen Gegendruck zu üben, die Täuschung der Schwäche die sich überredet, Leidenschaft sey Kraft — bis zu ihrer Katastrophe geführt hatte, ward seiner siegreichen Wahrheit nur allzusehr versichert, indem der Reiz der genialischen Form die sympathetischen Gemüther so ergriff, daß sie das tragisch Warnende des Stoffes ganz und gar übersahn, und das Erschießen schlechthin für eine verdienstliche Handlung hielten; ungefähr wie ein Jahrzehent später die jugendliche Generation aus Schillers Räubern sich den Fingerzeig entnahm, es sey ästhetisch, sich als Bandit in den Wäldern anzusiedeln. Die baare Thatsache einer unmittelbar höchst glücklichen Behandlung läßt sich beiderlei Erfolgen so wenig bestreiten, als jenen griechischen Mahlern der Effect ihrer Kunst, als der eine mit seinen Trauben die Vögel, der andre mit seinem Vorhange den Gegner selber getäuscht hatte.

Einheit des Dichters mit seinem Gegenstande, des Sub-

jects mit dem Objecte, indem doch weder das eine in dem anderen unterging, noch sie wechselseitig ihr Neben- und Ineinanderbestehn sich bedrückten, das war also die Offenbarung des neuen Geistes. Sie ist die Offenbarung der neuen Poesie geworden. Hier wiederholte sich aber, was wir in der Litteratur genialischer Bestrebungen öfters gewahren, was uns Homer, was uns Dante, die Anfänger und zugleich die Häupter litterarischer Epochen, anschaulich machen: der Meister, welcher den neuen Weg zeigte, blieb auch sogleich auf demselben der größte, beinahe der einzige. Was jener Geist der neuen Poesie erfordert, ein gleichsam naturgesetzliches Entgegenkommen des Stoffs und der persönlichen Empfindung, also glücklichste Wahl des ersten und möglichst behagliches Walten der zweiten, eine instincthafte, freudige, heitere Lust am Schaffen, nicht vermöge einer philosophischen Intuition, sondern kraft einer glücklich organisirten Natur, eines genialen Impulses, den der philosophische Verstand zwar aus dem Muster construiren, aber dessen Gesetze nicht von vorn herein aufstellen kann, das war das Lebensprincip dieser Poesie. Wie sich der philosophische Begriff zu diesem ursprünglichen Impulse verhält, das ersehn wir aus dem Verhältnisse, wie Schiller dichtete, zu dem, wie Göthe; und der seit einigen Jahren publicirte Briefwechsel beider Männer giebt uns in dieser Hinsicht reich belehrende Aufschlüsse. Denn allerdings stellte die in der gleichen Zeit den Deutschen durch Kant gewordene philosophische Anregung den mit dem Ideengange der Zeit fortschreitenden Dichtern die große Aufgabe, mit einer der neuen philosophischen Klarheit und ihren nach allen Seiten hin die Gebiete der Erkenntniß

beleuchtenden Lichtstrahlen entsprechenden Virtuosität das Werk der Dichtkunst selbstständig zu fördern, ohne doch die philosophische Richtung im Geist ihrer Darstellungen als das Erste, und also als das leitende Princip, erscheinen zu lassen, und folglich die dichterische Production vom philosophischen, statt vom poetischen Gesetze abhängig zu machen. Göthe hat sich von dieser Abhängigkeit durch die grandiose Gediegenheit seiner poetischen Natur, welche sich gegen alle nicht aus ihr selbst kommenden Einwirkungen impassibel verhielt, männlich frei behauptet; Schiller hat sich ihrer keineswegs erwehrt,, und aus diesem stillwaltenden Zwiespalt in ihm selbst ist es zu erklären, warum sich seine Musengaben nicht zu ähnlicher Objectivität und vollkommenen poetischen Freiheit emporgeschwungen haben, als die Göthischen. Man hat dagegen argumentirt, eben deshalb sey Göthe's Poesie mehr formal, und damit kalt, indifferent ausgefallen: allein die Frage ist nicht, in wiefern der Dichter der von vorgefaßten Urtheilen, herrschenden Begriffen und persönlichen Gefühlen mehr oder weniger beherrschten Menge entgegen komme, und dadurch ein subjectives Gefallen errege; sondern in welchem Grade er die zu ihm Herantretenden zu sich emporhebe, sie in das innere Leben seiner Schöpfung hineinreisse, und von dessen Mittelpunkte aus ihnen Empfindung und Verständniß seines Strebens mittheile. Nicht als ob der Dichter für Gelehrte, oder auch nur für die sogenannten Gebildeten, schreiben solle: je ausgedehnter sein Publicum ist, desto sprechender wird immer der Beweis seyn, daß er auch solches in dessen innerstem Leben getroffen, und so das Wahre in der Hülle des Schönen anschaulich gemacht habe. Al-

lein nur des Lebens, das sie sich selbst aus den sie beherrschenden Meinungen abgezogen haben, des gemachten, künstlichen Lebens, das ihnen als das rechte dünkt, weil sie diese oder jene Begriffe einmal aufgefaßt haben, des Lebens, das sie in die Dichtung hineintragen, sollen sie sich entäußern: sie sollen das Leben der Dichtung, als solcher, gelten lassen; dieses Leben sollen sie zu erfassen und sich mit ihm zu befreunden suchen, dieses Lebens sollen sie, für den Augenblick, als das Gesetz ihrer Empfindung anerkennen: und müssen sie, bei unbefangener, unselbstsüchtiger Hingebung, gestehn, daß dieses Leben ein in sich selbst bestehendes, consequentes, durch und durch gehendes Gesetz genügender Schönheit, Wahrheit und Vollendung in sich trage, so haben sie an das Dichtwerk nichts weiter zu begehren. Auch die Dichtkunst der Griechen hat man kalt gefunden; aber nur, weil man an dieselbe den Maaßstab sentimentaler Präoccupationen legte, und sich zu dem auf reinen, strengen steilen Höhn der Schönheit thronenden Gesetze derselben nicht zu erheben vermogte. Es ist ein nichtiger und kindischer Streit, den man über die höhere Meisterschaft Göthe's oder Schillers erhoben, und wobei man, sehr demagogischer Weise, Streitkräfte in das Feld geführt hat, die vor einem kunstrichterischen Forum keine Entscheidung herbeiführen können. Denn wenn die Frauen und die Jugend zu Hülfe gerufen werden sollen, welche zugestandenermaaßen ungleich mehr für Schiller, als für Göthe, zu seyn pflegen: so wird man hoffentlich weder der Liebenswürdigkeit, welche das beneidenswerthe Erbe der ersten ist, noch den löblichen Erwartungen, zu welchen die zweite berechtigen kann, einen Eintrag thun, wenn man

ihnen beiderseits abspricht, hierüber ein vollgültiges Zeugniß ablegen zu können. Die weibliche Liebenswürdigkeit beruht wesentlich darinne mit, daß die Frauen weder in politische, noch in litterarische Fehden sich einmengen; und für die Jugend kommt die Zeit, über dergleichen Dinge mitzureden, wenn sie nicht mehr Jugend ist. Sie wird den Vortheil, den ihr die für sie noch zögernden Jahre gewähren, um die mißliche Ehre, auf ästhetischen Richterstühlen zu sitzen, nicht eintauschen wollen.

Indem man Göthe zugesteht, was er durch des Genius Machtvollkommenheit für seine durch keine Art äußerliches Gesetzes bedingte dichterische Meisterschaft zu fordern ein Recht hat, ist es ja darauf nicht abgesehn, Schiller zu annihiliren. In welchem armseligen Lichte von Verzagtheit und Charakterschwäche (Gebrechen, die, denke ich, den Menschen in unsern Augen so herabsetzen müßten, daß ihn der Dichter nimmermehr wieder zu Ehren zu bringen vermögte) müßte Schiller uns erscheinen, wenn er geheuchelt hätte, als er sich Göthe'n, wie er mehr als einmal in seinen brieflichen Selbstbekenntnissen thut, mit freier, großer Resignation entschieden unterordnet; wenn er mit edler, aber doch auch das schöne Pfund, welches die Natur auch ihm gegeben, in unbefangenem Selbstgefühle würdigender Wehmuth eingesteht, daß, wonach er mit heißem Triebe nach dem Vollkommen begeisterungsvoll arbeitend ringt, ein gütiger Gott seinem kräftigeren, älteren Bruder in die Wiege gegeben; wenn er offen ausspricht, daß die Klarheit und Bildkraft im Produciren, welche er sich mit Hülfe der Philosophie anzueignen bemüht ist, jenem von vorn herein, vermöge eines zauberisch begabten Blickes, einwohnt.

Wie beide Männer, die edelsten Zierden unsrer Litteratur, in ihrem hochherzigen Streben sich wechselseitig liebevoll gefördert, und auch als Menschen den Einklang einer im Bunde für das Große, das Große in reichen herrlichen Früchten unverdrossen schaffenden Freundschaft dargestellt, so sollte auch die Kritik bei Betrachtung ihrer Werke der Würde des Gegenstandes eingedenk bleiben, und, die ungleich schönere Pflicht einer jedem das Seine zukommen lassenden Anerkennung statt der murrsinnig partheiischen Ablehnung übend, nicht die im Tode von einander zu reissen beeifert seyn, die im Leben brüderlich mit einander gewandelt.

In dem Geiste, wie Schiller die Impulse der Philosophie theoretisch nutzte, um das Feld der Dichtung mit dem Samen der Schönheit zu befruchten, hatte vor ihm Lessing, unserer deutschen Welt im Gebiete der Kritik in eben dem Maaße selbstständigster Denker, als Göthe auf dem der dichterischen Praxis der selbstständigste Seher war, den Nathan geschaffen. Man kann nicht schulgerechter dichten, und doch dabei die Resultate musenhaft freier Intuition, Durchdrungenheit vom Stoffe, Geläufigkeit und Natürlichkeit der Darstellung bei gehaltenster Form, in gleichem Grade erreichen. Der Nathan ist ein Wunder genialischer Intelligenz, er beweist, wie sehr Denken und Dichten ursprünglich eins sind. Auch hier begiebt es sich, daß ein gegebenes Romantische, ein Stoff aus der Ideenreihe des Unbegränzten und Ueberschwenglichen, in dem das Mittelalter sich bewegte, mit treffender Besonnenheit herausgehoben und uns trotz der nationalen, historischen, ja persönlich didactischen Widerstrebungen, um welche letz-

tere es dem Dichter geradezu ausdrücklich zu thun war, rein menschlich nahe gebracht, und wir durch die gelungene Versinnbildung des ästhetisch Schönen, Wahren und Guten in ein freies Gebiet des edelsten Genusses emporgetragen werden.

Im Geiste jener genialischen Freiheit, die, welches Stoffes sie sich bemeistre, die in ihm liegenden poetischen Momente nach ihrer vollen Wirksamkeit zu entwickeln versteht, nicht ohne von des Dichters persönlicher Empfindung die seelenvollste Hülle zu erhalten, haben in unsrer Zeit Uhland, Chamisso, Rückert, Platen, Zedlitz, Schwab, sich durch die Eindrücke großartiger Muster, durch die kolossalen Geschichtserscheinungen der Zeit, durch die Universalität der die Menschheit gerade in unsern Tagen so gewaltig bewegenden Ideen, durch das Schöne, Große, Gute aller Zeiten und Völker so lebhaft angeregt erwiesen, daß wir nicht zweifeln dürfen, es werde, auch wenn die letzten erhabenen Träger des Deutschen Dichterruhms aus dem achtzehnten Jahrhundert zu den Göttern gegangen seyn werden, in ihrem Geiste angebaut der Deutschen Musen Garten fröhlich fortblühn.

Einzig in seiner Art, und gerade auch in dieser Einzigkeit die universale Tendenz in der Poesie unsrer Tage bewährend, steht unser Tiek, dieser vielgestaltige, zauberreiche, wunderbare Sohn der Lieder, dem Musen und Feen, Grazien und Elfenköniginnen, Nymphen und Nixen die Gaben heitrer Himmelshöhen und geheimißvoller irdischen Tiefen bei seiner Geburt in das Leben mitzugeben gewetteifert haben. Er ist ein romantischer und ein moderner Geist zugleich, bei dem die Ueberschwenglichkeit sentimenta-

taler Empfindungen durch das Klaräugige einer frischen, kecken, muthwilligen Geistesfreiheit gemildert wird. Jene sehnsüchtige Tiefe, jene zarte Melancholie, jene mystische Symbolik, in welcher die Deutsche Dichtkunst des Mittelalters, namentlich bei Wolfram von Eschenbach, erglänzt war, schien sich, gleich einem Schatze aus einer großen, frommen, hohen Zeit, den die Mitlebenden nicht zu würdigen wissen, vor der profanen Verunglimpfung des Tages hier in ein einsames, treues Gemüth gerettet zu haben, um aus ihm in süßen, leisen, halbabgebrochenen Klagen, in zaubergewaltigen, schauerlich-wonnigen Liebeslockungen, in mächtigen, zürnenden, prophetischen Warnungsstimmen hervorzubrechen. Da klingt und singt die gesammte Natur, die Berge, die Wiesen, die Bäume leben, der Bach weint in schwermnthsvollem Geriesel durch die sich Sehnsucht und Liebe zuflüsternden Gebüsche dahin, die Vögel und Thiere reden eine mit dem Gefühle des Menschen sympathisirende Sprache, und der Dichter kommt uns vor wie einer jener magischen Meister der Fabel, die über alle, lebendige und leblose Gegenstände der Schöpfung eine allmächtige Kraft haben, daß sie thun und reden müssen, was jene wollen. In diesem wundervollen, unwiderstehlich anziehenden, romantisch überschwenglichen Geiste sind Kaiser Octavianus, die heilige Genovefa und die Mährchen, der getreue Eckart, die schöne Melusine, so wie einzelne Novellen gedichtet; Sternbald's Wanderungen strahlen vom Abendsonnengolde des Mittelalters wollüstig wehmüthig wider. Aber in dem unvergleichlichen Zerbino hat sich der romantische und modern humoristische Sinn des Dichters auf das Ef-

fektvollste durchdrungen. Das Element der Parodie, das in einem genialischen, gestaltungslustigen, mit einer, man kann zugeben, sogar schroff-einseitigen Tüchtigkeit in die Größe und den Glanz einer poetischen Vergangenheit versenktem Gemüthe bei dem Anblicke tausend gespreizter Absurditäten in der Litteratur des Tages von selbst auftauchen mußte, trat in sinnreichster Ergötzlichkeit im gestiefelten Kater hervor: die Fortsetzung dieser unschätzbaren Posse aber, Zerbino, gerade durch den anmuthvoll durchgeführten Gegensatz eines ächt poetischen Romantismus zu der flachen, philisterhaften Modernität und Scheinbildung, bildet das virtuoseste Gegenstück großartiges, aus der Tiefe einer sittlich nationalen Empfindung hervorgegangenes Spottes, welches die gesammte neuere Litteratur den gewaltigen, aber den hohen Ernst der Idee in einem mächtigen Hintergrunde zeigenden Scherzen des Aristophanes gegenüber zu stellen hat; ja man kann noch eine zweite Zusammenstellung wagen, und behaupten, wie Göthe's Faust die Verirrungen des strebenden Menschengeistes nach dem Extreme allzu verwegener Tiefe hin auf eine erschütternde Weise versinnbilde, so erzeige sich der Zerbino in genialischer Carriciruug des entgegenstehenden Extremes der Oberflächlichkeit und des seichten Dilettantismus in seiner Art nicht weniger verdienstvoll und gründlich.

Den Bestrebungen Tieks zeigen sich, was das mystisch Sentimentale belangt, Novalis; was das geistreich und auf tiefem sittlichem Ernste beruhend Parodische, Platen; und nach beiderlei Richtungen hin, Clemens Brentano und Arnim, verwandt. Es würde uns indeß zu weit führen, alle dergleichen anziehende und geistreiche Erschei-

nungen unsrer Litteratur zu zergliedern, wie wir es überhaupt der Privaterörterung überlassen müssen, die weitere Auseinanderbildung des hier Angedeuteten zu unternehmen.

Siebenzehnte Vorlesung.

Gehalten am 12. April 1832.

Inhalt. Objecte der redenden Künste. Dichtkunst zuerst bei allen Völkern religiös. Aeltestes Griechisches Epos. Homerisches Epos. Mythologie in der Dichtkunst. Personificirung Gott Vaters. Schicksal. Dämonenlehre. Scandinavische Götterlehre bei Klopstok.

Hochgeehrte Versammlung!

Um den Begriff der modernen Poesie und des Verhältnisses, in welchem dieselbe zur antiken sowohl, als zur romantischen steht, nur einigermaßen vollständig zu machen, würde die einer einzelnen, ja einigen Vorlesungen zugemessene Zeit keineswegs ausreichen, und es wäre die Frage, ob der Gegenstand in einem einzigen besonderen Cursus gehörig erledigt werden könnte. Wir müssen, für unsre dießm 'igen Zwecke, dergleichen Erörterungen als Digressionen ansehn, die zwar ihr Angenehmes und Lehrreiches haben können, leicht aber doch so weit führen, daß die Uebersicht eines Ganzen, dessen selbstständigen Theil sie allenfalls bilden sollen, zu sehr erschwert wird, um bei der Weitläuftigkeit jener nicht einen Mißstand zu fühlen,

An sich selbst schon sind die Gränzen, innerhalb deren die wesentlichen Capitel der Aesthetik abzuschließen wären, so unbestimmt, daß eine dem auseinandersetzenden Eifer unmerklich begegnende Willkühr und Ungleichheit kaum mag vermieden werden; und ich kann meine in dieser Hinsicht wohl hin und wieder begangenen Ausschweifungen nur mit dem Conversationstone, in dem wir von vorn herein uns halten zu wollen erklärten, und dem Wunsche entschuldigen, über die wesentlichen Punkte auch durch Wiederholungen die möglichste Klarheit zu leiten.

Wir haben nunmehr in Bezug auf besondere Kunstempfindungen zunächst diejenigen besprochen, welche von der frei gewählten Stimmung des Künstlers ausgehen (in so fern wir nämlich allerdings voraussetzen müssen, daß, abgesehn von einem natürlichen Triebe, welcher unbewußt in uns wirkt, der Gedanke z. B. ein ernsthaftes, oder lieber ein scherzhaftes Gedicht zu schreiben, ein Act der Willkühr zu nennen sey): hier wurden wir durch die Begriffe des Angenehmen und Unangenehmen dahin geleitet, den Unterschied zwischen Ernst und Scherz zu besprechen, und fanden sodann, daß deßfalls dreierlei Stimmungen bei Kunstwerken zum Grunde liegen, und natürlich auch als Effekt derselben erzielt werden können, die ernsthafte, scherzhafte und humoristische. Hierauf wurden wir veranlaßt, von dieser Erörterung auf die Unterschiede des Antiken und Modernen, Naiven und Sentimentalen überzugehn, wo wir denn in das Gebiet derjenigen Empfindungen gelangten, die wir oben in unsrer zehnten Vorlesung mit einiger Kühnheit in Bezug auf den Ausdruck als historische bezeichneten, in so fern sie nämlich min-

der auf dem Bewußtseyn des Künstlers, als auf Einflüssen seiner Zeit und Nationalität ruhn, und folglich an und für sich selbst instinktmäßig auf ihn einwirken. Wir stellten da den Gegensatz des Antiken und Modernen, des Heidnischen und Christlichen bloß im Allgemeinen auf, und ohne spezielle Rücksicht auf einzelne Nationen zu nehmen, wiewohl bei jenem das Griechische, bei diesem das Germanische an und für sich selbst, durch das natürliche Gewicht seiner Bedeutung, hervortrat. Zwischen dem eigentlichen Alterthum aber und der eigentlich neuen Zeit zeigte sich uns das Mittelalter, dessen Empfindungsweise, in so fern sie in Kunstleistungen zur Offenbarung gelangt, wir herkömmlicherweise als die romantische bezeichneten. Hier müssen wir nun unbedingt eine Lücke lassen, indem wir uns durchaus nicht darauf einlassen können, die Aeußerung der von uns sogenannten historischen Empfindungen in den Kunstwerken auch noch bis in die einzelnen nationalen Unterschiede, nach Volk und Vaterland des Künstlers, zu verfolgen. Dieß würde eine höchst umfangreiche, Bände füllende Erörterung fordern, die man billig den Schriftstellern, welche die Geschichte der nationalen Kunst- und Litteraturbestrebungen insbesondere darstellen, zumuthet. Wir selbst wenden uns einem Abschlusse unsrer gesammten Aufgabe zu, indem wir die Darstellungen der redenden Künste, und zwar zunächst der Dichtkunst, ihren Objecten nach unterscheiden, die aus diesen Objecten für die Darstellung entspringenden Formen ableiten, und auch hier zu umfassen suchen, von welchen Empfindungen der Künstler in einer jeden Gattung beseelt seyn muß.

Wir geben die Objecte der Poesie übersichtlich sogleich an, wenn wir bemerken, daß das Selbstbewußtseyn des seiner Vernunft gebrauchenden Menschen, so weit es sich dichterisch zu äußern bestrebt, zuerst nach oben, sodann nach außen, zuletzt nach innen gerichtet worden, und es also hauptsächlich religiöse, geschichtliche und persönliche Interessen sind, an welchen die poetische Empfindung ihre Kraft nach der Reihe versucht hat.

Mögten uns auch noch so viele Gründe veranlassen, zu zweifeln, ob der Mensch in seinen ursprünglichen Zuständen bereits eines höheren Gefühles sich bewußt gewesen sey; oder ob er bis zu irgend einer von außen her ihm geschehenen Enthüllung seines wahren Verhältnisses gleich dem Thiere des Waldes vernunftlos hingebrütet, so würde die Geschichte der Dichtkunst, so weit wir sie immer verfolgen können, unsre Bedenklichkeiten mit Beschämung zurückweisen. Denn bei allen Völkern, wie roh sie auch in Hinsicht auf äußere Gesittung sich darstellen mögen, finden wir, daß es religiöse Anregungen gewesen, an welchen sie zuerst die Gabe einer künstlerischen Gestaltung von Ton und Sprache geübt. Es konnte nicht anders zugehn, als daß Geschlechter, in welchen des Geistes Freiheit gleich dem von der Puppe umschlossenen Schmetterlinge noch gebunden lag, welche die Natur mit ihren gewaltigen Armen so vest umstrickt hielt, daß sie auch das Menschliche in sich nicht anders denn als ein Nothwendiges empfanden und es bloß instinctmäßig entfalteten, ihren Blick zuvörderst nach außen wandten, und das, was in die Sinne fiel, als das Seyende, ja als das allein Seyende auffaßten: aber gleichwohl senkten sie diesen Blick nicht, gleich dem

Wilde, zur Erde; fanden sie nicht in dem, was ihren Hunger stillte und ihren Durst löschte, das Höchste; sondern sie hoben ihr staunendes Auge zum Himmel, sie folgten dem Winke jener göttlichen Hand, die sie aufrecht und frei emporstrebendes Hauptes gebildet hatte, und die Idee ihres Ursprunges von droben war auch ohne ihr Wissen unter dem, was ihre Empfindung bewegte, das Erste.

Die ältesten Poesien der Orientalen, so wie, was sich unter Griechen und Römern davon nachweisen läßt und selbst in schwachen, halb unverständlichen Ueberresten vorhanden ist, war sämmtlich der Verehrung der Gottheit geweiht. Und ist es historisch auch ungleich erklärbarer, daß eben so, bei allmähligem Untergange der alten Welt, die moderne Dichtkunst zunächst aus einem religiösen Bedürfnisse hervorging, so verdient dieß doch der Zusammenstellung wegen gleichfalls erinnert zu werden. Dem Homerischen Epos sind bei den Hellenen zahl- und umfangreiche Theogonieen und Kosmogonieen, d. h. Dichtungen über die Geschlechter der Götter und die Entstehung des Weltalls vorangezogen, und selbst Tempelhymnen, die einen hohen dogmatischen Werth behaupteten, hatten sich aus bedeutend zurückliegender Vorzeit erhalten. So unvollkommen und menschenähnlich die Vorstellungen von den höheren Mächten waren, so zeigt sich doch eine entschiedene Unterordnung sowohl des Menschlichen im Allgemeinen, als selbst des individuellst Persönlichen unter ihren Willen und ihre Leitung als durchweg hergebrachter Glaube; und obschon die Heroenfamilien ihre eigne Abkunft unmittelbar von den Göttern herleiten, so ist doch die Gränzlinie zwischen diesen und ihnen scharf gezogen, und selbst

die herrlichsten Göttersöhne scheidet ihr sterbliches Loos in ungeheurer Kluft von ihren seligen, in ewig heitrer Ruhe des Daseyns hinlebenden Verwandten. Daß unter solchen Umständen eine religiöse Poesie nicht blos als Einkleidung symbolischer Ueberlieferungen und Priesterlegenden, sondern wirklich auch als ein Ausfluß frommer Empfindung und andächtiger Erhebung des Herzens sich denken lasse, dürfte nicht in Abrede zu stellen seyn: indeß mögten wir Belege, die den letzteren Charakter tragen, unter dem, was auf uns gekommen ist, eher aus Homer und Pindar gewinnen können, als aus den unter dem Namen alter Mystagogen umgehenden größeren und kleineren Bruchstücken, unter welchen die Theogonie des Hesiodus das merkwürdigste und ansehnlichste, in kritischer Hinsicht sich in einem zu chaotischen Zustande befindet, als daß wir sie gerade statt Eines Zeugnisses für alle könnten gelten lassen. Jene kindliche Welt konnte freilich ihre Gefühle nur stammeln: leichter mußte es ihr werden, die mächtigen Eindrücke, welche sie von der selbst noch in voller Jugendfrische sie umgebenden Natur empfing, in sinnreichen Bildern wiederzugeben: die noch unverbrauchte, lebensmuthige, durch keinerlei Alltäglichkeiten abgeschwächte Phantasie sah Göttliches überall, bevölkerte Himmel und Erde mit tausenderlei riesenhaften und wunderbaren Gestalten, und spiegelte in den detaillirtesten Versinnbildungen die kleinsten wie die größten Phänomene aller Elemente treu zurück. So entstanden jene zahllosen Sagen von Götter- und Riesenkriegen, jene ausführlichen Epopöeen von Titanen- und Gigantenschlachten, die einer Reihe berühmter Sänger zugeschrieben werden, ohne daß uns mehr

als ihre Titel und die Anführungen jüngerer Schriftsteller aus ihnen erhalten wären. Denn alle die muthmaßlichen Umwälzungen, welche unsre Erde in ihren Urzeiten durch kosmische und atmosphärische Einflüsse, durch Wasserfluthen, Erdbeben, vulkanische Ausbrüche erlitten haben mogte, alle Wirkungen und Veränderungen, die Land und Meer und Himmel auf einander hervorbringen, gestalteten sich jener Phantasie sofort zu Fehden der Himmelsmächte, eine Generation derselben stürzte die andre: wie auf Erden unter den gleich Ameisen durch einander wimmelnden Völkerstämmen ein Drängen und Stoßen war, daß immer einer dem andern weichen mußte, und die Landschaften und Inseln jeden Augenblick ihre Besitzer tauschten, so mußten auch die Götter vor einander wandern und fliehn, auch sie machten Feldzüge und Eroberungen, auch sie traten, mit Gewalt oder Vertrag, einander ihre Gebiete ab, bis alle diese unruhigen Scenen nach endlich glücklich bevestigter Herrschaft des Zeus und seiner Angehörigen, nach gebändigten Ursöhnen der Erde, nach vertheilten Wohnstätten und Ehrenämtern unter die neuen Götter, ein Ende nahmen, und im Himmel Ordnung und Frieden eintrat; gleich wie auf Erden, in dem bewegten kleinen Griechenlande, nach der Vertreibung der Pelasger und Besetzung der Peloponnes durch die Herakliden.

Die Gedichte von Götterkämpfen, an denen sich das Bedürfniß gestaltender Freudigkeit in dem Maaße erschöpfen mußte, als die selbst sich zu freieren und geistigeren Gefühlen entfaltende Menschheit das Göttliche aus der gränzenlosen und ungeschlachten Natursymbolik auf einfachere und edlere Grundzüge sittliches Wesens zurückführte,

bahnten den Uebergang zu den Dichtungen von Heldenkämpfen oder zu der eigentlich epischen und heroischen Poesie. Denn daß, nach den colossalen und übermannenden Eindrücken der unmittelbar auf die Idee des Höheren hinlenkenden Natur, das Thun und Treiben der belebten Welt um sie her, die Unternehmungen der Menschen und Völker, die Empfindung dichterischer Gemüther in Anspruch nahm, finden wir in der Geschichte der Poesie als das Zweite. War doch dieses Thun und Treiben bunt und lebhaft genug: kräftige Individuen gingen ihres Gleichen voran, sich das Daseyn an Ort und Stelle zu sichern und bequem zu machen, oder ein solches in der Weite zu suchen; Hindernisse, Unstatten, Verderblichkeiten jeder Art waren aus dem Wege zu räumen; mit der wilden Natur mußte gekämpft, Waldungen ausgerottet, Sümpfe getrocknet, Erdreich urbar gemacht werden; Ungethüme, auf dem Lande und im Wasser bald heimtückisch lauernd, bald in trotzigem Angriffe gefährlich, waren zu erlegen; an mißgünstigen, schadenfrohen, frevelhaft rücksichtslosen menschlichen Mitgenossen fehlte es nicht. Wir dürfen jene anmuthigen Kunden von bezwungenen Riesen, Drachen und Ungeheuern nicht unbedingt in das Reich der Fabel verweisen: die noch üppige neue Erde erzeugte damals Manches an Orten, wo sie jetzt Aehnliches nicht mehr hervorbringt, aber die geschichtlichen Spuren uns auf den Standpunkt eines richtigen Urtheiles setzen. In Griechenland gab es noch zu Herodots Zeiten Löwen, wie dürften wir an deren Vorhandenseyn unter Theseus zweifeln? Warum sollte nicht der Marathonische Stier ein gewaltiger Auerochs gewesen seyn? Wenn uns die fossilen Knochen über die

ehemalige Existenz so mancher andern jetzt untergegangenen Thiergattungen belehren, was können wir Sonderliches gegen riesenhafte Amphibien in den noch von abgelaufenen Binnenmeeren zurückgebliebenen Lachen einwenden wollen? Die Arbeiten des Hercules sind nichts als eine Veranschaulichung des ältesten für die Interessen der Gesittung gegen die ungebändigte Erde anringenden Menschengeschlechts. Solcher Muth, solche Ausdauer, solche Rüstigkeit war des belohnenden Liedes werth. Herakleen, Theseiden, Preisgesänge und Thatberichte von den ersten Versuchen, der Gattung Loos durch folgerechte Anstrengungen in seiner frühsten Entwickelung zu einem gesellschaftlichen Daseyn zu schützen, waren die nächsten in künstlerischer Anlage natürlich noch unvollkommenen Vorläufer des Homerischen Heldenlieds, die sich zu diesem ungefähr verhalten mogten, wie die Chroniken unsrer alten Städte zur kunstgerechten Geschichtschreibung.

Der gesellschaftliche Zustand war begründet, das unmittelbarste Bedürfniß hatte leidliche Beruhigung und veste Gestalt gewonnen, aber noch war die sinnlich aufgeregte Berührigkeit des üppigen Geschlechtes zu groß, es vermogte nicht, sich in einem beschränkten, auf das Nächste gestellten Daseyn zu gefallen, der unermüdete Geist trieb es hinaus, und ferne Abenteuer zu bestehn, entlegene Völkerschaften in ihrem geräuschlosen Daseyn aufzustören, erschien als eine natürliche Befriedigung des jugendlichen Heldentriebes. Der Argonautenzug und der Trojanische Krieg, so wie die mehr oder minder durch göttliche Strafgerichte unheilvoll verkümmerten Heimkehren der in letzterem thätig gewesenen Heerfürsten und Heroen wur-

den zum Mittelpunkte jenes reichen und bedeutsamen Cyklus, aus dem sich die Ilias und Odyssee als unübertroffene, ja unvergleichliche Muster des nationalen Heldengesanges erhalten haben. Man mag von dem Zustande der äußeren Civilisation im Homerischen Zeitalter urtheilen, wie man will: ein Volk, welches in seinen ersten jugendlichen Tagen solche Blüthen des Kunstsinnes zeitigen konnte, mußte in innerer Anlage zu dem Größten organisirt seyn, und durch natürliche Reife des Geistes die Stufenfolgen gewöhnlicher Entwickelung genialisch übersprungen haben, ohne dabei im Mindesten an kindlicher Unbefangenheit und kräftiger Naivität einzubüßen. Nicht daß Homer zahlreiche Vorgänger gehabt haben müsse, in denen sich die poetische Meisterschaft allmählich immer trefflicher bis zu seinem Gipfel entfaltet, sondern daß in dem Griechischen Volke, bei harmloser Unbekümmertheit um ein äußerlich raffinirtes und sorgfältig geordnetes Daseyn, ein hoher Sinn für ein regsames Leben, eine glänzende Empfänglichkeit für das Schöne, ein in seltenem Grade würdig und gesund ausgebildetes Gefühl des reinen Menschlichen vorhanden war, das ist es, was wir aus der Vollkommenheit der Homerischen Gedichte zu schließen haben. In der That liegt der ganze Hellenische Charakter nach seinen öffentlichen wie nach den häuslichen Richtungen, wie er sich durch die ganze Geschichte, von den ältesten bis in die spätesten Zeiten, ja heutiges Tages noch in dem wiedererstandenen Volke zu erkennen giebt, in Homers Werken klar ausgesprochen vor uns. In Bezug auf das äußere Leben die nüchternste Einfalt und Frugalität, welche verwöhnte Naturen nur gar zu gern für ein Zeichen der Sittenroheit ausgeben; im Persönlichen die bestimmteste

Abgeschlossenheit, strenge, veste, ja hartnäckige Gesinnung, kluge, bis in das Lauersame gehende Beobachtungsgabe, List, Kekheit, muthwilliger Wagesinn; augenblicklich aufwallendes, reizbares, bewegliches Temperament, aber immer leicht gezügelt durch verständige Zurede, willfährig erprobtem Rathe, und unermüdlich ausdauernd in Anstrengung, Strapatzen und Gefahren. Unabhängiges Wesen bis zum Uebermuthe, selbst zur Verkennung fremdes Rechts: dagegen fröhliche Unterordnung, wo eine eminente Tüchtigkeit zu gemeinsamem Vortheile sich geltend macht; gradaus, offen, jedes Ding mit seinem wahren Namen belegend in Aeußerungen, kurzangebunden im Handeln, treu in der Freundschaft, eifersüchtig in der Liebe, höchst empfindlich im Puncte der Ehre: tapfer mit Besonnenheit, ungestüm ohne Plumpheit, selbst in Unarten und in Ausbrüchen des Zornes nicht ohne eine gewisse Grazie, jene beneidenswerthe Gabe der südlichen Menschheit, welche auch die heftigste Mißstimmung zu mildern geeignet ist und sogar die Fehler noch liebenswürdig erscheinen läßt. Dieß sind die Züge altgriechischer Humanität, deren treues Bild in den Schilderungen Homers niedergelegt ist. Ganz aus dem Leben gegriffen, hat seine Welt das durch und durch Consequente, klar Gesetzliche, innerlich Nothwendige eines idealisches Daseyns durch das ungemeine Talent, welches sich in Zeichnung der Charaktere, in deren Gegeneinanderstellung, in Lebhaftigkeit und innerer Wahrheit der Situationen, in künstlerischer Festhaltung der Einheit und Totalität der Fabel und der demungeachtet ungeheuren Lebensfülle, die in Begebenheiten und Handlungen sich ausbreitet, verräth. Durch die gesammte Dichtung waltet ein natürliches Behagen, eine stille Befriedigung

eine anspruchlose Zweckmäßigkeit, die uns auf den reinsten, objectivsten Standpunkt des Genusses stellt: Alles ist so, wie wir fühlen, daß es seyn muß, es stört uns kein Mißgefühl, daß der Dichter in seiner Sphäre nicht zu Hause sey, daß er sie nicht vollkommen übersehe und beherrsche, daß er etwa gar unter ihr stehe; er stellt sich uns dar als einen weisen, würdigen Altvater, an dessen klaren und ruhigem Sinne die Dinge in derselben Ordnung und derselben Gestaltung, wie sie sich zugetragen haben, erinnerungsweise vorübergehn, und der nun eine Freude daran hat, sie dem jüngeren Geschlechte zu erzählen, ohne seine Person in das Spiel zu mengen, oder auf eignen Antheil an den Ereignissen einen Werth zu legen. Diese heitere Objectivität, diese gemüthliche Einfachheit, überall gewürzt durch die kernhafte Weisheit einer erfahrenen und kräftigen Lebensanschauung, unnennbar anmuthvoll wiederstrahlend aus einer natürlichen, sachgemäßen, in den mannichfaltigsten, glücklichsten und klarsten Bildern gleichwohl stets gelassenen und sich gleich bleibenden Darstellung, auf's Herrlichste gehoben durch einen unermeßlichen Wechsel des rhythmischen Wohllautes ist mit Recht an Homer in alten und neuen Zeiten bewundert worden, und wenn in letzteren Einige zwar aufgestanden sind, die in der Verschrobenheit eines übergelehrten und überkünstelten Geschmackes den Homer als das Kind einer rohen Zeit beachselzuckt, ja es für nöthig gehalten, oft seine sinnvollsten Wendungen als das Ungeschick eines Anfängers zu entschuldigen, seine treffendsten Gleichnisse als ihm von der gegen die der gebildeten Welt noch nicht geschiedenen Sprache des Pöbels her anklebende Unmanierlichkeit zu bevorworten, so haben sie

damit nur ihre eigne Ohnmacht, sich aus der anmaßlichen Halbheit eines krankhaften Academietones in die freie Lebensluft eines unverbildeten Zeitalters und Volkes zu versetzen, bloß gegeben; und die gegen Gelehrtengrillen immer unerbittliche Zeit, in dem Maaße, als sie selber ein mündiger gewordenes Geschlecht aus den engen Stuben hinausgetrieben und sich im Sonnenbrand und dem aufgeregten Staube einer ideenfrischen Lebensbahn herumzutummeln gelehrt, hat nicht unterlassen, jene schwachmüthigen Ansichten gleich denen über Shakspeare und andre für kleine Seelen unbegreifliche Geister im Wuste der vergehenden Tage zu begraben. Wie glücklich für den Künstler sind nicht gerade diejenigen Zeiten, wo eine Nation sich noch nicht ih Laien spaltet, die ihrem Geschäfte und täglichem Brote nachgehn, und in Gelehrte, die, wie es auch gerathen mag, jenen einigen Begriff beizubringen suchen, wie ein vornehmeres, ein etwas idealischeres Leben allenfalls beschaffen seyn müßte: sondern wo Alle noch die Idee des Schönen empfinden, und auch die, deren Verhältnisse und Beruf es mit sich bringen, daß sie die härteren Sorgen des Daseyns auf sich zu nehmen haben, auch das sogenannte Volk noch seinen Sinn über dem Gemeinen gehalten hat, die Gelehrten aber weder eine andre Gedankenwelt kennen, noch eine andre Sprache führen, als die auch ihrem Volke gemüthlich ist; so daß sie nicht diesem als eine mitten unter ihm fremd und abgeschlossen lebende Caste sich gegenüberstellen, sondern, sich auch selbst als einen Theil desselben empfindend, es zu bilden suchen, indem sie es begreifen lernen, es zu sich heben, indem sie ein Gefühl des Großen ihm einflößen, ihm die Fackel voran tragen,

aber nicht sich selbst für das personificirte Licht halten. Die Deutsche Gelehrsamkeit, durch die mächtigen Impulse der Zeit aus ihrem Ausschließlichkeitsdünkel aufgeschüttelt, ist auf dem Wege, sich mit den Bildungsbedürfnissen der Nation wiederum näher zu befreunden: es kann darum nicht fehlen, daß auch das warhaft Volksmäßige in seiner tiefen menschlichen Bedeutung mehr und mehr von ihr erkannt und nach seinem ächten Verdienste gewürdigt werde: eine solche Würdigung mögte dann auch finden, daß eine Poesie, die nicht als solche gerade der unstudierten und ungelehrten Menge gefallen könnte, in so fern man nur dabei den kräftigen und gesunden Kern eines eigentlichen Volksthumes und nicht einen verwahrlosten, überall charakterlosen Pöbel im Auge hat — daß eine solche Poesie den ersten und höchsten Zweck aller Kunst, den eines reinmenschlichen Eindrucks, geradezu verfehlt habe.

Aus der Verwandtschaft mit den alten religiösen Epopöen ging in die Homerische Dichtung jene unmittelbare und persönliche Einwirkung der Götter hinüber, welche in der Iliade sowohl als in der Odyssee eine so wesentliche Triebfeder der dichterischen Oeconomie bildet. Diese Bemerkung ist deßhalb von Wichtigkeit, weil sich aus ihr der große Unterschied ergiebt, welcher zwischen antikem und modernem Gebrauche der Mythologie statt findet. Damit die Gottheit in unvermittelt sichtbarer Theilnahme in das Menschliche einschreite, muß sie nothwendig zur Persönlichkeit, ja zur sinnlichen Erscheinung werden; sie muß sich ihres allgemeinen, allumfassenden, selig ruhigen Wesens entäußern, und, in die Menschengestalt herabsteigend, Menschenzweck, Menschensinn,

Menschencharakter annehmen. Solch eine einseitige, ja partheiliche Haltung ergab sich von selbst für die Natur von Wesen, welche die Phantasie unweltlicher Geschlechter nach den Gesetzen ihrer eignen Beschränktheit zunächst als Beschützer einzelner Familien, Stämme und Völkerschaften ersonnen, und selbst in Empfindungen und Leidenschaften ganz analog mit sich selbst, nur nach allen Seiten hin in dem Maaßstabe des Ungeheuren gebildet hatte. Wie sehr kamen solche Vorstellungen den Bedürfnissen der Dichtkunst entgegen: sie hatte eine belebte Welt voll geistiger Kräfte in der gefälligsten Versinnlichung vor sich, die durch ihren Zusammenhang mit dem Volksglauben vollkommen naturgemäß und voll innerer Bündigkeit war. Auch so empfand sie, daß der Begriff des reinen Göttlichen über die Sinnenwelt hinausliegen müsse, und daß Götter mit Menschengestalt und menschlichen Eigenschaften, wenn auch in der größten Herrlichkeit und Genüge gedacht, ein Letztes übrig lassen, das in den Formen des erscheinenden Daseyns auf keine Weise zu fassen ist. Daher steht über den Homerischen Göttern, und selbst über dem höchsten derselben, dem Zeus, jene Aesa, welche mehr durch die ehrfurchtsvollen, ja scheuen Andeutungen des Sängers als eine still und unstörbar waltende, höhere Gerechtigkeit im Allgemeinen bezeichnet, als durch bestimmte, positiv-dogmatische Prädicamente persönlich gemacht, oder nach einem deutlichen Bewußtseyn gleichsam anerkannt wird. Diese geheimnißvolle, höhere Gerechtigkeit, deren Schlüsse, eben, weil sie die Idee des Gerechten schlechthin erfüllen sollen, unwiderruflich, so wie sie selber daher unerbittlich erscheint, so daß denn die dichterischen Personen in ihrer Leidenschaft

beide gar leicht als ehern, taub, grausam, verschreien, ist das, was man mit einem oft mißverstandenen Ausdrucke das Schicksal nennt, und als die Grundidee der alten Tragödie bezeichnet. Ich habe bereits in der zwölften Vorlesung bemerkt, was hiebei zu einem wahren Verständnisse der tragischen Idee bei den Alten zu erinnern seyn mögte. Als ein wirkliches und persönliches Wesen kommt das Schicksal in der antiken Mythologie durchaus nicht vor; es ist nichts als ein abstracter Begriff von den höchsten, einem sterblichen Verstande undurchdringbaren Gesetzen der Weltregierung. In so fern auch das einer Offenbarung entbehrende Heidenthum einsah, daß jene Gesetze unmöglich anders als wohlthätig und nur Ausflüsse der höchsten Weisheit seyn können, legte es die Tugenden, welche einer solchen Weltregierung zukommen, dem Zeus bei, und er, welcher früherhin mehrentheils nur als Diener und Vollstrecker der Aesa dargestellt wird, wächst allmählich mit der Aesa, als dem Inbegriff seiner göttlichen Pflichten, zusammen.

Dieselbe religiöse Bedenklichkeit aber, welche den griechischen Bildungseifer vor der Gestalt des Schicksals stille stehn hieß, macht uns Christen bei dem Gedanken, Gottes unaussprechliches Wesen in Schrift oder Bild zu versinnlichen, oder gar es in die Geschicke des Menschlichen mit thätiger Persönlichkeit eingreifen zu lassen, mit Recht beklommen. Was eine christliche Phantasie sich in dieser Hinsicht getrauen darf, dafür hat vielleicht Niemand das Maas mit poetischerem Sinne getroffen, als Dante, welcher in der Beschreibung des Empyremus oder des paradiesischen Feuerhimmels mit einem in lauter Farbenpracht und Licht

getauchten Pinsel mehr einen Wiederstrahl des göttlichen Seyns, wie er durch die dreifachen Chöre von Seligen und Engeln hindurchbricht, abzuschildern und durch einen wundervollen Aufwand von mit unleugbarem Tiefsinn aus Bibelsprache, Scholastik und Allegorie entlehnten Andeutungen das Unaussprechliche als Unaussprechliches zu veranschaulichen strebt, als sich auf eine in körperlichem Umrisse zu denkende Nachformung einläßt. Die bildende Kunst hatte an der in der katholischen Kirche gangbaren Symbolik einigen Vorschub, auch Gott Vater, wie Jesus, wie Maria und die Welt der Heiligen, persönlich darzustellen: aber die großartigsten Entwürfe Michel Angelo's und Raphael's haben die heidnischen Jupitergestalten in idealer Milde und Väterlichkeit nicht erreicht: sie suchen durch Ernst, ja Strenge, die Majestät zu ersetzen, und nähern sich dadurch wohl einigermaßen den alttestamentlichen Vorstellungen vom Jehova, nicht aber einem höchsten Begriffe der göttlichen Liebe im Geiste des Christenthums. Vergegenwärtigt man sich aber, wie wenig vollends die phantastische Verkörperung des höchsten Wesens in dem Lehrbegriffe des Protestantismus Nahrung zu finden vermögte, so kann man sich die Schwierigkeiten, die nun hier gar einem Dichter oder Bildner entgegen treten, nicht groß genug denken, und wird es erklärbar finden, wenn der Weltschöpfer bei Milton und Klopstok unendlich mehr nach einer theologischen Formel, als nach einem poetischen Urbilde gestaltet erscheint, und wenn uns bei Betrachtung dieser Wesen die geheime Ahnung nicht verlassen will, daß dergleichen lieber gar nicht, als so, wie es geschehen ist, hätte unternommen werden sollen.

Denn wir verschmähn, von einem allgemein religiösen Standpunkte aus (und einen bloß dogmatischen hat die Poesie nicht einzunehmen) Alles, was uns an der Gottheit als bloßer Zusatz menschlicher Gedanken, als schwaches Wagniß, dem durch unsre Einbildung etwas zu leihen, dem wir uns durch den Begriff nicht nähern können, erscheinen muß; und für das Gemüth ist in jenen Gebilden der genannten frommen Sänger zu wenig Klares und Ansprechendes, als daß wir uns von Seiten des eigentlich Erbaulichen an ihnen entschädigt fänden. Um die Gottheit als bloße Maschine eines dichterischen Planes zu gebrauchen, dazu muß dem Dichter schon die Würde der Kunst zu hoch stehn: er wird seinen religiösen Sinn hinlänglich bewähren können, wenn er die Macht derselben, wie wir es in der Natur und in der Menschenwelt selbst geschehn sehn, unsichtbar walten läßt; wenn er durch die in seinem Werke verarbeiteten sittlichen Ideen es zum Gefühle seines Lesers bringt, wie innig das erscheinende Daseyn mit tiefen göttlichen Ursachen zusammenhängt; wie wenig das Sterbliche auf sich selbst zu zählen vermag; wie verkehrt und unheilvoll es ausschlägt, wenn das Individuum seinen Willen von der Gewalt des Höheren loszureißen sich müht, und einen andern Weg aufsucht, als der ihm durch veste Gesetze einer ewigen wohlthätigen Ordnung vorgezeichnet ist. Auf diese Weise wird der Glaube an Gott in der Poesie lebendiger erhalten werden, als wenn man das höchste Wesen als unmittelbar einwirkend darstellen wollte; gerade die nothwendige Beschränkung, die es sodann erfahren muß, kann nicht anders als einen störenden Eindruck hervorbringen, die Vorstellung der Unendlichkeit und Unausdenk-

barkeit geht uns verloren, und wir versagen es dem Dichter, Allmacht und Unbedingtheit da gelten zu lassen, wo sich, gerade durch seine Willkühr, gerade dadurch, daß er, der Dichter, in der Wahl seiner poetischen Hebel nicht glücklich gewesen ist, Bedingtheit und Mangel nur zu deutlich enthüllt.

Noch weniger aber, als die persönliche Einflechtung der christlichen Gottheit in unsre Dichtungen werden wir die jenes antiken, sogenannten Schicksals, in der Art, wie man es sich einseitig und ohne in den rechten Sinn der alten Dichter zu dringen ausgemahlt hat, gutheißen können; worinne neuerlich eine Anzahl Deutscher Bühnenschriftsteller einen Nothbehelf gesucht hat. Denn jedes sogenannte Schicksal ist für uns ein Unding, ein Gespenst, dessen Reich längst vor dem aufklärenden Lichte einer besseren Ansicht zerstoben ist, das wir durch kein ästhetisches Postulat wieder herstellen können. Gottes Einmischung als eines individuellen Wesens verwerfen wir als unziemlich, als unpoetisch, weil damit die Hoheit dieses wirklichen und wahren Wesens nicht, wie es der Kunst zukäme, im Glanze der Idee erhoben und wiedergespiegelt, sondern vielmehr, bei der unfehlbaren Einwirkung unsrer irdischen Unvollkommenheit auch auf unsre herrlichsten Geistesleistungen, herabgedrückt und verdunkelt wird: gegen die Einschwärzung des Schicksals legen wir Widerspruch ein als gegen einen Versuch uns zu berücken, uns menschliche Jämmerlichkeit, Untugend und verworfene Gesinnung auf der Basis eines Göttlichen vorzustellen, das kein Göttliches ist, das nur der Wahn eines nicht besser belehrten Geschlechtes den ungeheuren Verkettungen sittlicher Verschuldung

unterschieben könnte, das in kindlicher Einfalt die Tiefe des Verderbens in einem sinkenden Menschenherzen noch nicht zu ermessen vermögte. In diesem Sinne hat selbst die Griechische Tragödie das Schicksal nie verstanden: wo sie von gottverhängter, schicksalvoller, von Geschlecht zu Geschlecht forterbender Verblendung und Schuld redet, ist sie keineswegs gemeint, damit der Menschen Thorheit und Frevel auf die höheren Mächte zu schieben; sie drückt damit nur die einfache Gewißheit aus, daß oft Generationen hinter einander, unter Zulassung des Himmels, ja durch seine Veranstaltung, um sie zu züchtigen für den Mißbrauch ihrer sittlichen Freiheit, in tollem Wahne hinwüthen, Böses thun und leiden, und die Abgründe nicht sehn, die sie sich und den ihren öffnen, eben weil sie von Gott und der Gerechtigkeit, von dem Maaße und der Tugend abgefallen sind durch eignen, übermüthigen, der Götter Rath verachtenden Willen. In unsrer modernen Tragödie aber muß der Mensch für Recht und Unrecht, was er begehn mag, ein für allemal selbst einstehn: der Dichter mag ihn durch Leidenschaft, durch Verblendung, selbst durch die zu große Sicherheit des irdischen Verstandes fallen lassen; aber auf außerweltliche Mächte darf er dessen Vergehungen nicht laden wollen, wenn wir ihm nicht selber den Glauben an seine Einsicht, uud folglich die ruhige Unbefangenheit für seine künstlerischen Effecte entziehn sollen.

Einen besseren Erfolg hat die Dichtkunst (denn für die bildende sind diese Fictionen kein Gegenstand) mit Darstellung der in den mythischen Traditionen des Christenthums, und damit auch in der Phantasie des Volkes be-

gründeten Dämonenlehre gehabt. Hier hat die Empfindung sofort einen sichern Halt an der Einbildungskraft, welche dergleichen Wesen nach gewissen überlieferten Typen mit einer bestimmten Anschaulichkeit zu gestalten vermag. Das Princip des Bösen, mag es nun faktisch, als ein moralisch bestehendes Individuum, oder symbolisch, als ein sich in der Gesammtheit irdischer Naturen offenbarender Begriff gedacht werden, ist an und für sich ein Begränztes und Endliches; es ist daher der Gestaltbarkeit, wo nicht der Wirklichkeit, doch der Idee nach, fähig; wir können die Eigenschaften, die ihm angehörig seyn müssen, aus der Endlichkeit seines Begriffes rein ableiten und zu einer Individualität concentriren: und so ist denn nicht nur ein einzelner Geist der Verneinung, sondern ein ganzer Hofstaat, ja ein bis in's Kleinste organisirtes Reich desselben entstanden, und von den Dichtern oft mit großem Pompe geschildert worden. Auch hier steht Dante im riesenmäßig Schöpferischen seiner Phantasieen weit aus allen seinen Mitbrüdern voran: Tasso hat sich zu sehr im Bereiche bloßer Nachbildung gehalten, und seine Hölle ist mehr eine formale, maschinenmäßige, denn eine freie und selbstständige Organisation, als daß sie ein besonderes Interesse zu erregen vermögte; Milton und Klopstok aber, muß man sagen, sind allerdings auch in Darstellung dieser gegen das Erlösungswerk feindselig gesinnten Gewalten glücklicher gewesen und wissen unsre menschliche Theilnahme mehr anzuspannen, als in der Charakterisirung göttlicher Naturen. Wenn man aber wirklich die Idee eines Teufels in ihrer tiefsten für die sittliche Ansicht des Menschlichen so äußerst merkwürdigen Bedeutung auffassen mögte,

so dürfte allerdings hiezu keine dichterische Ausführung geeigneter seyn als der Mephistopheles in Göthe's Faust, über welches Meisterstück man sich nur ungern versagen kann, die Gelegenheit ausführlicherer Erörterungen vorbeigehn zu lassen.

Wenn aber endlich neben diesen christlich volksmäßigen Mythen moderne Dichter sich erlaubt haben, die eigentlich heidnische, sowohl der klassischen, als, wie dieß Klopstok und seine Freunde gethan haben, der Scandinavischen Vorwelt (denn man hat diese großentheils fälschlich für Germanisch gehalten), in ihren Poesieen anzuwenden, so beruht dieß völlig auf der mißverstandenen Voraussetzung, daß erstlich die Dichtkunst durch die Mitwirkung solcher Ausgeburten eines allerdings höchst poetischen Alterthums selbst bereichert und belebt werde; zweitens aber, daß es besser sey, für diese oder jene an sich todte Begriffe, die man einmal in der Darstellung durch die Sprache doch nicht entbehren könne, lieber Personificationen zu setzen, durch die schon frühere Generationen auf kluge Weise sich diese Begriffe belebt haben. Allein was den ersteren Punkt anlangt, so kann eine Poesie, die etwa der eigenthümlichen Empfindungen, Ideeen und Bilder entbehrte, natürlich diesen Mangel nicht ersetzen, indem sie sich fremde, und wie dieß vollends in dem fraglichen Verhältnisse der Fall ist, fremdartige aufpfropft; und es ist eine Verwechslung von hohlem Phrasenpompe, von prachtvollem Geklingel, mit wahrhaft dichterischer und anmuthiger Darstellung, wenn man glaubt, durch jene alten und gelehrten Götternamen, Attribute und Anspielungen die moderne Darstellung

aufschmücken und heben zu können. Sodann aber sind tödte Begriffe nicht durch die Hüllen ehemaliger, nun ebenfalls abgestorbener Ideenwesen zu beleben: Jupiter, Ceres, Diana sind dem Deutschen keine Personificationen, die seiner Phantasie eine befruchtende Anreguug geben, weil sie in seiner Gemüths- und Sinnenwelt keinen Wie erklang finden, und ihm nur mittelst der Forschungen der Philologen zugänglich sind. Ein andres ist es freilich, wenn er diese Wesen, wie andre Personen der Phantasie, zu Objecten irgend einer dichterischen Conception selbst macht, und dadurch, daß er sie handelnd oder leidend unsrer Empfindung nahe bringt, ein dichterisches Interesse für sie erregt, wie dieß z. B. Schiller in seiner Klage der Ceres gethan hat. Dann aber hören sie auf, jene Wesen der alten Mythologie zu seyn, sie treten uns menschlich entgegen, sie leben dadurch, daß wir uns verwandte Zustände an ihnen wahrnehmen und es ist sodann nicht mehr nöthig, daß wir bei ihrer Erwähnung uns auf irgend eine gelehrte Notiz besinnen, um uns ihre Namen und ihre Verhältnisse zu erklären. Einige dieser Wesen, wie Amor, Bacchus und die Musen, zum Theil auch Venus und Apollo sind selbst in die moderne Vorstellungsweise durch ihre Beziehung auf unmitelbare sinnliche und geistige Bedürfnisse des Daseyns so übergegangen, daß, wenn ihnen auch die alte göttliche Verehrung rechtlich entzogen ist, sie sich doch factisch als mit unsrer Phantasie verwachsne Wesen mehr oder minder löblich dermaßen geltend machen, daß an ihrem fleißigen Zuspruche in unsern Poetereien Niemand einen Anstoß nimmt: daß dieß mit Balder, Mi-

mer, Freia und andern Schöpfungen des nordischen Heidenthums keineswegs zu erreichen gewesen, hat die Zeit nunmehr hinlänglich bekundet.

Achtzehnte Vorlesung.

Gehalten am 26. April 1832.

Inhalt. Fortsetzung über das Epos. Definition desselben. Einheit des Stoffes. Episoden. Nationale Gegenstände. Die Fehler der Messiade. Tasso's Gerusalemme. Die lyrische Dichtkunst. Epische Stoffe in lyrischer Form. Elegische Form. Neuere Lyrik. Das Drama. Dramatische Illusion. Charakteristik. Dramatischer Dialog. Einheit der Handlung, der Zeit und des Ortes.

Hochgeehrte Versammlung!

Wir haben in unsrer letzten Erörterung die Entstehung des Homerischen Epos entwickelt, und über dessen Natur einzelne Bemerkungen hinzugefügt. Epos nannten die alten Sänger selbst diese Darstellungsweise, d. i. schlechthin Vortrag, Erzählung, wenn man will, Erzählung in Versen; denn es scheint allerdings an rhythmische Darstellung dabei ursprünglich gedacht worden zu seyn. Die Art und Weise, wie dieser Vortrag selber geschah, war recitirend zu den Klängen eines harfenartigen Instrumentes, das wohl nur mit Vorspiel und musikalischer Ausfüllung der Ruhepunkte

zur Mitwirkung kam. Auf Märkten, bei Volksversammlungen und Schmäußen ließ sich der Sänger vernehmen, er zog von Ort zu Ort, einem öffentlichen Gastfreunde gleich, überall willkommen, und wohlwollend gepflegt, mit einem Ehrenplatze und einem Ehrenstücke an der Tafel ausgezeichnet, und, als im Schutze der Himmlischen stehend, deren Preis im Eingange wie am Ausgange zu feiern seine herkömmliche Pflicht war, eine heilige Person. Die epische Dichtung ist die Blüthe und der Gipfel des sich in frischer Jugendlichkeit empfindenden Volkslebens. Denn die Menschheit entfaltet sich wie der einzelne Mensch, sie hat ihre harmlosen, munteren Kinderjahre, ihr träumerisches Jünglingsalter, ihre bewußte und verständige Männlichkeit; und in ewigem Kreislaufe gebiert sie aus sich selbst wie Individuen, so Völker, die, nach stetem, gleichmäßigem Gesetze, Frühling, Sommer, Herbst und Winter durchlaufend, in diesem scheinbaren Einerlei gleichwohl die unendlichste Mannichfaltigkeit geistiger Lebensgestaltungen zum Daseyn bringen. Die Kindheit der Völker aber ist instincthafter, üppiger Drang der noch unangebrochenen Kräfte, sich an den Außendingen zu versuchen; wo bei in einander gährenden und unbevestigten Zuständen die Gemüther auf den Augenblick gestellt sind, durch den Reiz des Neuen befangen, voll muthwilliger Lust an dem bunten Regen und Treiben, ohne Rückblick auf ein Vormals, ohne grübelnde Bedenken über das, was kommen kann. Einem solchen tüchtigen, derben und unverschüchterten Gefühle gestalten sich die Gegenstände, wie sie sind, in sinnlicher Lebendigkeit, klar und wahr, aus dem Ganzen und Großen, nach massenhaften, breiten Verhältnissen, in einfachem und natürlichem Lichte, ungetrübt

durch eine bald überschätzende, bald herabdrückende Reflexion, ein Jedes macht sich geltend durch sein unmittelbares Wesen, das Individuum wiegt, was es werth ist, die Gesammtheit bewegt sich nach gemeinsamen allempfundenen Impulsen, keine Vereinzelung, keine Bevorzugung nach andern Rücksichten, als sie in der Sache liegen, findet Statt, Alles ist Wesenhaftigkeit, Realität, gesunde, ruhige, naturgemäße Existenz. Und eine solche durchaus reale objective Existenz, wie durchgezeichnet von geübter Hand, stellt sich im epischen Gesange dar, wenn wir für solchen Homer, was wir wohl thun müssen, als Muster denken. Ja dieser objective Charakter hat gerade bei den Homerischen Gedichten, nicht minder bei dem Nibelungenliede und dem alten Spanischen Werke vom Cid bis zu dem Grade gewirkt, daß sogar die Personen ihrer Urheber entweder in gänzliche Vergessenheit gesunken, oder doch nur nach höchst räthselhaften und ungenügenden Notizen in einigem Andenken erhalten worden. An seinen Heldengedichten arbeitet gewissermaßen das Volk selber, sie ergeben sich als eine frei wachsende Frucht des nationalen Regens und Bewegens, und gerade die allgemeine poetische Stimmung, die durchgehende Sympathie für des Sängers Mittheilungen, macht ihn, als Person, im Getümmel des Gesammtlebens übersehn, läßt die Menge gegen die Möglichkeit, wie solche Schätze der Nachwelt zu überliefern seyn mögten, unbekümmert, ja der Gedanke, daß dergleichen verloren gehn könnte, daß je eine Zeit käme, wo der augenblickliche, unvermittelte, frische Genuß im Eise des Buchstabens erstarre, wo die Hörer sich in Leser verwandeln, wo man zum Verständniß wohl gar

gelehrter Commentare bedürfe, liegt ihrem Horizonte so fern, daß sie eine andre Auffassungsweise als durch Ohr und Sinn weder kennt noch begreift. Daher sind auch unter keiner Nation, die wirklich eine Jugend gehabt hat (und man kann ein Volk, das ihrer hat entbehren müssen, eben so unglücklich nennen, als den Einzelnen, welchem dieses, durch Härte des Schicksals, begegnet ist), die ältesten Lieder aufgeschrieben, sondern durch das Gedächtniß fortgepflanzt worden, ein Umstand, der freilich den Griechen z. B., welche sich eines ungestörten organischen Fortschreitens ihrer Bildung zu erfreuen gehabt haben, keinen Schaden gebracht, da die gegen die Wohlthaten der Vorwelt nicht unerkenntliche Folgezeit das Versäumte gut gemacht, und als die Tage jenes kindlichen Daseyns vorüber waren, die köstlichen Sagen auch durch die Schrift vestgehalten hat: dagegen unser Deutsches Volk, das durch die wunderbarsten Einflüsse in seinen ursprünglichen Richtungen mehrmals gehemmt und unterbrochen worden, nicht nur den völligen Untergang seiner ältesten poetischen Denkmale beklagen muß, sondern auch gegen die aus einer späteren Heldenperiode übrig gebliebenen durch die gänzliche Umwandlung seiner geistigen Tendenzen sich in einer Lage befindet, daß es dieselben mehr als vaterländische Antiquitäten ehren, als sie zu neuem Aufgrünen in Geist und Sinne der Nation beleben kann.

Es ist also Epos, um den ästhetischen Begriff dieser Dichtungsart in einer Definition zusammenzufassen, rhythmische Bearbeitung eines dem Außenleben oder dem Reiche des Geschehenden enthobenen Stoffes, in objectiver Darstellung, d. h. in solcher, daß der Dichter einfach erzähle,

was begegnet ist, und seinerseits nichts dazu thue, um durch Reflexionen und Einmischung seiner individuellen Empfindung die des Hörers oder Lesers zu leiten, sondern es ganz und gar der Sache selbst überlasse, was sie für einen Eindruck in demselben hervorbringe. Geschehendes aber geht theils von Personen, theils von Umständen aus, es sind Thaten oder Begebenheiten, Handlungen oder Leiden, welche das Geschichtliche, als den Inbegriff des Geschehenen, bilden. Der Epiker wird also auch beides verbinden müssen. Allein eine dichterische Conception wird nur zum Kunstwerke durch Einheit, indem nämlich die in ihr liegenden Momente nach ihrem cassualen Zusammenhange, d. h. in der Art, wie sie als Ursachen und Wirkungen in einandergreifen, die Idee eines Ganzen geben, an welchem dem ästhetischen Urtheile eben so wenig das Gefühl irgend eines Defectes sich aufdrängt, als dieß und jenes, wenn auch an sich anmuthig, ja bedeutend, in Bezug auf das Ganze, gleichgültig oder überflüssig bedünkt. Es versteht sich daher auch von selbst, daß in dem Epos nicht verschiedenartige und unter sich in keiner näheren Beziehung stehende Handlungen und Begebenheiten verarbeitet werden, sondern daß es Eine Grundhandlung, Eine Grundbegebenheit sey, welche in ihrer successiven Entwickelung an dem Faden ruhiger Erzählung zur poetischen Erscheinung gebracht werde. Das Geschehende freilich breitet sich oft weit durch Persönlichkeiten und Verhältnisse hin, es rankt tief in Zeiten und Räume, in Entschlüsse der Menschen und in Zufälle hinein, und ein mannichfaltiges buntes Leben vorzuführen, gehört gerade zu den Reizen der Dichtkunst. Aber dieses Mannichfaltige durch das Ge-

setz der Einheit glücklich zu beherrschen und die tausend Blüthen und Früchte eines mächtigen Daseyns aus Einer Wurzel, auf Einem Stamme sinnvoll zu zeitigen, ist die Aufgabe und das Geheimniß der Kunst. Aus diesem Gesichtspunkte sind die sogenannten Episoden zu beurtheilen, welches größere, ein Ganzes für sich bildende Einschiebsel sind, welche von den Dichtern zu Erhöhung des Interesses, zu Bereicherung des Stoffes, zu Aufhaltung einer sich allzu schnell abwickelnden Handlung gebraucht werden, immer aber eine wahrhaft organische Verknüpfung, einen nothwendigen Zusammenhang mit dem Ganzen verlangen, und wo sie ohne sattsame Motivirung, als bloße Divertissemens, und keineswegs durch die Vollständigkeit der dichterischen Idee bedingt in einem Werke der Poesie sich zeigen, wie reizend sie auch an und für sich selbst sich darstellen mögen, gleichwohl als ästhetische Auswüchse zu betrachten sind. Namentlich muß bei den epischen Episoden gesorgt werden, daß sie nicht aus dem Tone der den Gegenstand in einer gewissen Ferne haltenden leidenschaftslosen Ruhe fallen, damit der Eindruck behagliches Maßes und ungetrübter Aufmerksamkeit auf die Sache als solche nicht gestört oder zersplittert und von dem Wesentlichen auf Nebendinge gelenkt werde.

Aus dem Bisherigen muß es an und für sich erhellen, warum gerade das Vaterländische, Nationale für die epische Dichtkunst immer der glücklichste Stoff bleibt, sey es nun, daß irgend ein dem Volke denkwürdiges oder werthes Individuum als einzelner Gegenstand episch behandelt werde, oder die Unternehmungen, Schicksale und Begebenheiten einer volksthümlichen Gesammtheit nach Maasgabe der poe-

tischen Einheit in einen epischen Complex komme. Epos und Geschichte stehen künstlerisch in einem Wechselverhältnisse: man kann das Eine Geschichte im Munde der frei gestaltenden Phantasie, die andre Epos im Munde des Wahrheit erhaltenden Gedächtnisses nennen. Unter allem Geschehenden aber was kann ein größeres und allgemeineres Interesse erregen, als was dem eignen Lande und Volke geschieht? Zu rein menschlicher Betrachtung, zu universalen Stoffen vermag sich die Dichtkunst, in den Epochen, wo das Epos entsteht, noch nicht zu erheben: solche Stoffe aber, in einem Zeitraume gereifter Volksbildung, der einfachen und kindlichen Darstellungsweise des Epos anpassen zu wollen, kann leicht zu einem Zwiespalte zwischen Inhalt und Form führen, welcher durch Mangelhaftigkeit, ja gänzliches Verfehlen eines künstlerischen Effektes gebüßt wird. Denn das Allgememeine, das reine Menschliche muß, um episch zu werden, einen plastischen Charakter annehmen, d. h. es muß, sich ganz und gar lostrennend von der individuellen Vorstellungsweise des Dichters, nach in ihm selbst liegenden Gesetzen eine unabhängige, abgeschlossene, klarbestimmte Existenz gewinnen. Dagegen ist es kaum zu vermeiden, daß nicht die Urheber solcher aus allgemeinen Gebieten, z. B. aus dem religiösen, entlehnten epischen Argumente ihre besondre Ansicht von den Dingen und Ideen dem Gedichte unterschieben, und dasselbe dadurch statt einer nothwendigen auf eine willkührliche Basis bringen; daß sie ihren Stoff mehr zu einer reflexiven, als zu einer thatsächlichen Welt gestalten, und ihr Werk damit den Charakter der Lyrik, nicht aber des Epos annehme. Sodann ist es mehrentheils schwer, an einem solchen Stoffe das wirklich Factische zu einem Plane von

einigem Umfange auszudehnen, um die Würde und das Gewicht der epischen Dichtung auch der äußeren Länge nach darzustellen. Es wird daher Zuflucht zu Episoden von willkührlicher Natur und einem losen Zusammenhange mit dem Hauptwerke genommen, welche die Theilnahme mehr verwirren als fördern und die künstlerische Continuität auf eine unangenehme Weise zerschneiden.

An den meisten der hier aufgezählten Gebrechen leidet die Messiade. Das Faktische des Stoffes steht zu der Ausdehnung des Gedichtes in keinem Verhältnisse; die Handlung, nicht sowohl plastischer, als mysteriöser Natur, bewegt sich, leer an wirklich und äußerlich Geschehendem, mit ermüdender Langsamkeit vorwärts, der Held, so ehr- und liebenswürdig er uns schon durch die von Kindesbeinen auf in uns genährten religiösen Vorstellungen von vorn herein erscheinen muß, giebt sich viel zu wenig als handelndes Wesen, als Charakter; die eigne Idee des Dichters von ihm war, wie es natürlich ist, zu ätherisch, zu fromm, zu übermenschlich, als daß er uns in irdischer Thätigkeit, mit Fleisch und Blut, und, was für das dichterische Interesse nicht entbehrt werden kann, mit Leidenschaft begabt, nahe gebracht werden konnte: wir haben für sein Leiden ein zu tiefes religiöses Gefühl, als daß sich daneben das dichterische frei entfalten könnte. Die ganze Handlung ferner entwickelt sich unendlich mehr durch Reden als durch Thun; Reden aber, welche nicht zu Beleuchtung eines augenblicklichen Verhältnisses, nicht zu Enthüllung eines Charakters dienen, sondern welche blos allgemeine Erörterungen betreffen, welche, wie dieß in der Messiade der Fall ist, die Zustände dritter, untergeordneter Personen

anlangen, können nicht umhin, das Epos schleppend zu machen und mit Allotrien anzufüllen, die unwiderstehlich ein Ungenügen und eine Oede im Gemüthe des Lesers entstehn lassen. Denn wir begehren mit Recht, daß die von dem Poeten auf seinen Schauplatz gebrachten Personen, selbst bis zu den geringfügigsten und unscheinbarsten herab, sich selber geben, daß wir sie aus ihrem eignen Thun und Treiben erkennen, nicht aber bloß auf Treu' und Glauben von Dritten Gutes oder Böses von ihnen denken sollen. So stören uns z. B. die Unterhaltungen der den Jüngern zu Beschützern gesetzten Engel, in welchen sie derer Geist und Gemüthsart mit einander besprechen, da wir viel eher diese in der Folge so bedeutenden und wichtigen Werkzeuge der Heiligung des Menschengeschlechts in ihrem Umgange mit dem göttlichen Lehrer selbst kennen zu lernen wünschten. Ja wir sehen nicht ein, wozu überhaupt eine solche Obhut von Himmelsgenien dienen könne, da z. B. der des Ischariot die bösen Gedanken, welche Satan demselben einbläßt, obwohl er davon unterrichtet ist, nicht abwendet, und so die Idee einer schicksalvollen Vorherbestimmung in uns erregt, die, da sie des Individuums Freiheit nothwendig aufheben muß, uns gegen das Vergehen des Schuldigen milder stimmt. Im Allgemeinen aber beruht die Veranstaltung der ganzen Leidens- und Martergeschichte Jesu, wie Klopstok sie bearbeitet hat, auf dichterisch so wenig motivirten Voraussetzungen, daß wir uns eines Vorwurfes von Eigensinn und Willkühr gegen das höchste Wesen bei ihm keineswegs zu erwehren vermögen. In wie fern er hiebei einen Theil des ästhetischen Anstoßes auf die Dogmatik zurücklenken könnte, kann ihn vor dem Urtheile des Kunstgeschmackes

nicht frei sprechen: denn wenn der Dichter eine dem letzteren entgegenstehende kirchliche Ueberzeugung nicht umgehen kann, so muß dieß ihm ein Wink werden, einen solchen Gegenstand lieber nicht zu behandeln. Jene ganze theosophische Ideensphäre endlich, in welche wir durch die Messiade geführt werden, jener Hofstaat von seraphischen Wesen, die den Allmächtigen umgeben, die gesammte Anordnung des himmlischen wie des höllischen Daseyns, größtentheils morgenländischen Ueberlieferungen und apokalyptischen Gesichten entnommen, bleibt unsrer Phantasie ungenießbar, weil sie für dies Alles kein sinnliches Gegenbild kennt, und des Verfassers eigne Erfindungsgabe weder reich noch vollkommen genug gewesen ist, um uns diese räthselhafte Welt mit derjenigen Energie und bündigen Klarheit vor die Seele zu zaubern, daß wir als durch seinen Schöpfersinn bezwungen den Gesetzen dieser Bildlust uns gutwillig hingäben, wie dieß z. B. bei den doch namentlich den protestantischen Religionsansichten so fern stehenden Fictionen des Dante der Fall ist. Klopstoks Cherube und Seraphe sind unsrem Gemüthe fremdartige, kalte Allegorieen, keine beseelten, uns durch ein befreundetes Gefühl nahe stehenden Wesen; von ihrer Seligkeit wird unaufhörlich geredet, ohne daß wir einen Begriff von derselben erhielten; sie denken dem Menschen durch s e i n Denken unerreichbare Gedanken, aber eben dadurch können ihre Gedanken uns nicht interessiren, ja wir müssen argwöhnen, daß sie nichts denken, da der Dichter uns nicht einmal ein Bild von ihrem Denken geben kann: da sie Ewigkeiten hindurch mit denselben unbegreiflichen Gedanken beschäftigt sind, so können wir nicht umhin, ihren Zustand sehr eintönig

zu finden, und da der Dichter auch für alle nur das Prädikat unbeschreiblicher Vollkommenheit hat, da sie nichts thun, als sich mit Zärtlichkeit anblicken und umarmen, außer dem aber bloß Befehle zwischen Himmel, Erde und Hölle hin- und herbringen, so tritt für unsre Einbildungskraft nirgends ein Unterschied hervor, der sie uns als Charaktere bemerklich, und folglich einiger Theilnahme zugänglich machte. Wir verweilen daher allerdings mit größerer Aufmerksamkeit bei der Hölle, wo wenigstens die drei Dämonen Satan, Adramelech und Abbadona nach abweichenden Grundzügen nicht ohne Kraft und Feuer geschildert sind, wenn schon auch hier wieder die Weinerlichkeit Abbadona's, man kann sich's nicht bergen, gegen die Consequenz beider andern in unserm Interesse verlieren muß. Zuletzt endlich muß es auffallen, wenn der Messias mit seinem himmlischen Vater sich bald unmittelbar unterredet, indem dieser sich vom Himmel zur Erde herabläßt oder mittelst seiner Allwissenheit von des Sohnes Wünschen Kunde gewinnt; bald Götterboten zwischen ihnen hin- und wieder gehn und die Wechselanliegen von und zum Throne bringen, bei welcher Veranstaltung ein Anthropomorphismus, welcher besser dem heidnischen Jupiter mit seinem Unterhändler Mercurius zukäme, unangenehm hervortritt.

Daß trotz Allem dem die Messiade ein Gedicht voll großer Schönheiten bleibt, daß einzelne Scenen derselben mit hinreißender Kraft und ergreifender tiefpoetischer Wahrheit behandelt sind, daß sie ein höchst ehrwürdiges Denkmahl von dem hehren, reinen und frommen Sinne ihres Urhebers genannt werden muß, an dem sich zarte Seelen fort und fort erbauen und begeistern mögen: wer wäre so

fühllos, so unpatriotisch, so blos in der Form des Dichterischen befangen, daß er dieß in Abrede stellen mögte? Aber daß die Messiade das wahre Deutsche Nationalepos nicht seyn kann, daß ihre wirklichen Verdienste unendlich mehr dem lyrischen als dem epischen Gebiete zugehören, daß in dem Stoff eines solchen Werkes Schwierigkeiten liegen, welche auch dem umfassendsten dichterischen Talente unauflösbar bleiben würden, dieß Alles kann eine besonnene und vorurtheilslose Kritik in unsern Tagen sich nicht länger verhehlen.

In einem viel glücklicheren Sinne, wie Klopstok, und gemüthlich religiösen Anforderungen ohne Eintrag gegen die dichterischen genügend, hat Torquato Tasso eine ähnliche Aufgabe gelößt. Nicht das Geheimniß der Welterlösung selbst, das, in dem Rathschlusse der Gottheit ruhend, und göttliche Naturen als handelnde Personen voraussetzend, von keinem Sterblichen bis zur Objectivirung in einem Heldengedichte scheint durchdrungen werden zu können, sondern was menschlichem Vermögen näher lag, die Anstrengungen der Christenheit jene heiligen Stätten, an welchen das Wunder vor sich gegangen, aus den Händen der Ungläubigen zu befreien, hat sich Tasso zum Ziele gesetzt. Auf diese Weise erlangte er eine ungleich breitere Grundlage des Thatsächlichen, und selbst was er aus eignem Vorrathe dichterischer Combinationen hinzugethan, gehört durchgängig einer den Vorstellungen der Mitwelt gleichartigen, der Einbildungskraft späterer Zeiten aber wenigstens geschichtlich befreundeten Atmosphäre an. Auf eine seinen Absichten äußerst vortheilhafte Weise hat der Dichter die christlichen Interessen mit denen des nationalen Ritterthums verschmolzen, so daß er gleichsam

jedem Volke des Abendlandes Antheil an seinem Werke gegeben, und es zu einem patriotischreligiösen Gesammtgute des gebildeten Europa gemacht hat. Erscheinen auch einzelne seiner Figuren sogar für die romantische Welt einigermaßen phantastisch, wie z. B. eine für den Islam fechtende Amazone, gleich Clorinden, eine völlig aus der Luft gegriffene Schöpfung oder vielmehr eine falsche Anwendung der Virgilischen Camilla ist, so hat er denselben so viel bestimmtes Leben, eine so individuelle Wahrheit mitzutheilen gewußt, daß man die Bedingungen ihrer Existenz gänzlich vergißt, sie als poetische Charaktere gelten läßt und durch den Verfolg ihrer Schicksale, so wie durch das Interesse an ihren Gesinnungen fortgezogen auf's Innigste von ihnen gerührt und begeistert wird. Der Lieblingsheld Torquato's, Rinaldo, gehört ganz und gar dem Reiche der Erfindungen an (denn es ist nicht jener Reinald von Montalban, welcher in den Sagen von Carl dem Großen und den Paladinen eine Rolle spielt und durch Pulci, Bojardo und Ariosto, so wie durch ein früheres Heldengedicht Tasso's selber verherrlicht ist): allein ein solcher Glanz von ritterlicher Anmuth und romantischer Ueberschwenglichkeit ist über ihn ausgegossen, sein Charakter ist in der Reihe so vieler halb geschichtlichen, halb sagenhafter Helden mit solchem Geschick und solcher Gründlichkeit motivirt, daß wir ihn als ein unentbehrliches Glied der mächtigen Kette erkennen, und ihn in der Befreiung Jerusalems als ein ebenso nothwendiges Werkzeug der dichterischen Oeconomie ansehen, als es Achilles bei der Zerstörung Troja's ist. Dem Vorwurfe, daß er auf diese Weise sein geschichtliches ohnehin gar nicht unzahlreiches Perso-

nal sonder Zweck durch eine mythische Gestaltung vermehrt habe, ist der Dichter durch die reichste Mannichfaltigkeit seiner Charaktere begegnet, welche von dem ruhigen, besonnenen, gleich einem Geweihten Gottes im stillen Hintergrunde wirkenden Gottfried bis auf den Eiferer Peter von Amiens herab, welchen der Dichter veredelt hat, ohne ihm seine Seltsamkeit zu entziehen, einen Cyclus von geistigen und Gemüthseigenschaften bilden, aus dem man keine Individualität herausnehmen könnte, ohne das kunstreiche Ganze zu stören.

Was man dem Tasso mit Recht entgegensetzen kann, ist erstlich, daß er sich im Ganzen zu sehr durch die von dem griechisch-römischen Alterthume, namentlich von Virgil, überlieferte Methode der epischen Behandlung hat leiten lassen, so daß man ihm eine Menge von dort herüber genommene Motive, Conceptionen und einzelne Gedanken nachweisen kann. Allein Virgil war namentlich für die Dichter Italiens von jeher solch eine klassische Autorität, daß es zu einer Art Glaubensartikeln bei ihnen, wie selbst im Urtheile des Volkes, gehörte, auf dem Wege dieses kunstreichen, wenn auch nicht eigentlich genialischen Sängers zu bleiben. Indessen wenn auch Tasso die ernste Correctheit des Virgilius sich angeeignet, so hat er doch dessen in den späteren Gesängen so fühlbare Eintönigkeit und den Mangel an fortschreitender Handlung mit Erfolge verlassen, indem doch sein Ganzes mindestens dem Abschlusse lebhaft zustrebt, und die Episoden ungleich reizender als die Virgilischen sind. Die vielen Schlachtgemälde, welche mancher Leser wohl bei Homer schon ermüden, zeichnen sich durch ungemeine taktische Sorgfalt und Wahr-

scheinlichkeit aus, so daß wir Herzog Alfonso's Rath in denselben schwerlich verkennen dürfen, wenn schon Tasso auch selber in Kenntniß und Behandlung der Waffen ritterlich gebildet war. Es ist freilich mehr die Phantasie der Menge, für welche jene grausigen Bilder des Mordes, der Wunden und der Zerstörung eine Anziehungskraft besitzen, als die der Gebildeten: allein eben als Gegensatz zu den zarteren und edleren Situationen sind auch sie unentbehrlich, und erfordern keine geringe Schilderungsgabe des Dichters, wenn sie nicht einförmig werden sollen. Ueberdieß ist ja äußeres Leben die Hauptaufgabe des Epos, und das Volk das bei großen gemeinsamen Unternehmungen doch mindestens massenweise vorgeführt werden muß, kann nur in solchen Gelegenheiten mitwirkend geschildert werden. Darum konnte auch Tasso seine Heerschau, die man freilich mit dem Homerischen Schiffscataloge schon unwillkührlich vergleicht, in keinem Falle entbehren. Daß endlich Virgils Vorbild ihn zum Theil verführt haben mag, an seinem Werke übermäßig zu glätten, es wieder und wieder auszufeilen, seine Gedanken oft rhetorisch zuzuspitzen und auf den Effekt hin zu arbeiten, ist nicht zu leugnen, lag aber auch in Tasso's eignem grüblerischen Wesen und zum Theil in seinen Lebensverhältnissen, namentlich in seinem Standpunkte gegen die Kritik der Zeitgenossen bedingt, welcher er sich mit zu wenig selbstständiger Seele gegenüber verhielt, was nicht entschuldigt, aber erwähnt werden muß. Sein Talent war unstreitig bis zu einem gewissen Grade beschränkt, er empfand mehr zart als groß, er war lieblicher als gewaltig, und sich in sinnreichen und anmuthvollen Einzelheiten mit Zierlichkeit und Virtuosität zu bewe-

gen, war ihm mehr gegeben, als einen colossalen Plan, wie ihn z. B. die Iliade darstellt, mit der ganzen kritischen Strenge eines Geistes von erster Größe zu bewältigen.

Hieraus erklärt sich ein zweiter und bedeutenderer Vorwurf, den man Tasso zu machen hat, daß man nämlich auch ihm einen größeren Hang zum Lyrischen als zum Epischen nachsagen muß, und daß er darnach in seinen Episoden, die freilich unendlich schön und sinnvoll sind, die Pflicht des heroischen Dichters einigemale offenbar verkannt, oder besser zu sagen, sie seinen Neigungen aufgeopfert hat. Die idyllische oder vielmehr elegische Einschaltung der Herminia, diese wundervoll liebliche und süße Erfindung, kann vor dem kritischen Richterstuhle keine Gnade finden: aber was hilft dieß? unser Herz nimmt die Verurtheilte, so wie sie von dem Gerichtshofe zurücktritt, mit Zärtlichkeit auf, und versteckt sie vor der verdienten Strafe. Rinaldo's und Armida's Liebe ist mehr im Geiste des galanten Ariostischen Epos, als der ernsten christlichen Ritterschaft für das heilige Grab, und daß ihr Tasso einen so breiten Raum in seinem Werke gewährt hat, ist ein unleugbarer Fehler gegen die ästhetische Oeconomie, der nur dadurch verkleidet wird, daß Armida zu einem der magischen Werkzeuge gestempelt ist, durch welche die Macht der Hölle sich Gottes Vorsatze, die Christenheit mit Siege zu krönen, entgegenstemmt. Selbst Tancreds Verhältniß zu Clorinden widerstrebt vielleicht der heroischen und religiösen Strenge: aber wir verdanken ihm diejenige Stelle, welche unstreitig die dichterischeste Situation in dem ganzen Werke ausmacht, die nämlich, wo Tankred Clorinden, die sich als männlichen

Ritter in eine schwarze Rüstung gehüllt hatte, um nicht erkannt zu werden, zum Tode verwundet, und, nachdem er ihr den Helm abgelöst, sie erkennend, auf ihre Bitte als Christin tauft, und sterben sieht. In allen diesen Episoden überdieß weht der Geist jener romantischen Denkart, in welcher Religion und Tapferkeit, himmlische und irdische Liebe zusammenfloß, und wenn darum Tasso's poetisches Wesen subjectiver erscheint, als es seinem Fache gemäß ist, so ist es eben das Wesen jener Zeit, aus der er seine Gedankenwelt schöpfte, und das Subjective bei ihm ist zugleich Erguß menschlich zarter und poetischer Gefühle, nicht, wie bei Klopstok, theologischer Abstractionen.

Die zweite Gattung der Dichtkunst wird durch den Act bestimmt, da die poetische Empfindung von der Aussenwelt und dem Ganzen sich nach dem Inneren und Besonderen wendet, und die subjectiven, d. h. die persönlichen und individuellen, Zustände zur Darstellung bringt. Diese Gattung führt den Namen der lyrischen, weil sie bei den Griechen, an deren Geistesentwickelung sich der Gang aller Kunst auf das Naturgemäßeste und Vollständigste darlegt, die Erfindung der Lyra oder viersaitigen Laute hervorrief, die nun hinfort, mannichfaltig verändert, vervollkommt oder auch in's Luxuriöse verunstaltet, dieser Art Poesie zur Begleitung diente. Einzelne persönliche Empfindungen, besonders heiterer Art, in die Töne eines Liedchens zu ergießen und dieses vor sich hin zu trällern, oder auch an ben Accorden eines Instrumentes zu versuchen, ist eine so natürliche Sache, daß wir ohne Weiteres annehmen dürfen, die lyrische Dichtkunst werde in uralter Zeit vielleicht gleichzeitig, vielleicht nur wenig später neben

der epischen geblüht haben; nur daß, da bei den Alten Alles vom öffentlichen Leben ausging und auf dieses sich zurückbezog, ihre ersten Anfänge unscheinbar blieben, und vor dem Einflusse des die Menge gewaltig anregenden epischen Gesanges in den Hintergrund traten. Als aber das Untereinandergähren hin- und herziehender Stämme zur Ruhe gekommen, als geschloßne Staaten und veste Zustände sich gebildet hatten, als allmählig der Instinct eines massenhaften Gesammtseyns in das Gefühl selbstständiger Individualitäten sich auflöste, die vesten einfachen Formen patriarchalischer Theokratie sich zu denen eines vielseitigen und beweglichen Republicanismus umschmelzten, als Bürgersinn und Freiheit erwachten, da entband sich auch persönliches Hochgefühl in begeisterten Liedern, vaterländischer Muth, Trotz gegen Tyrannen, freudiger Genuß der Lebensgüter, insbesondre auch Wein und Liebe, nahmen poetische Bildungen an und die Lyrik empfing ihre kunstmäßige Vollendung. Wir haben leider jene gepriesenen Liederschätze nicht übrig, durch welche die Namen Alcäus, Sappho und Anakreon unsterblich geworden sind: allein selbst aus den abgerissenen und zerstreuten Bruchstücken, welche sich durch gelegentliche Anführungen andrer Schriftsteller erhalten haben, müssen wir schließen, daß in ihnen eben so die Fülle großer, erhabener, edler, zarter, schmelzender und entzückter Empfindungen erschöpft, als in Hinsicht auf ansprechende Form das Idealische geleistet war. Von Sappho haben wir zwei Oden übrig, die eine, wo sie der Venus ihre Liebespein klagt, die in kindlicher Naivität und treuherziger Unschuld des Tones unvergleichlich genannt werden muß; und eine zweite, wo ein schönes

Mädchen mit allem Feuer des leidenschaftlichsten Entzückens geschildert wird; denen zu Folge wir es dem Plato wohl glauben dürfen, daß diese Dichterin das tiefste Wesen der Liebe in ihren Gesängen offenbart habe. An Freiheits- Wein- und Schmausliedern muß der Vorrath unermeßlich gewesen seyn, da die Sitte griechischer Gastgelage es mit sich brachte, daß kein Anwesender die ihm dargereichte Laute zurückweisen durfte, ohne aus eigner oder fremder Erfindung ein Lied auf derselben zum Besten gegeben zu haben, und die Lyra bei solchen Gelegenheiten eben so fleißig als der Becher die Runde machte. Um uns von dieser reichen lyrischen Welt einen Begriff zu verschaffen, müssen wir uns hauptsächlich an Horatius halten, der aus ihr besonders seine geistvollen und in klassischer Form so vollkommenen Oden geschöpft hat. Freilich bleibt dabei zu bedenken, daß er als Nachbildner verfahren ist, und sein ruhiges, speculatives, dichterisch keineswegs überreiches Gemüth uns das geregte, leidenschaftliche und enthusiastische Leben in den Werken seiner Muster nur schwach versinnlichen mag.

Der mächtige, nach außen strebende, mehr plastische, als musicalische Sinn des Hellenen begnügte sich an jenen einfachen und speciellen Vorwürfen der lyrischen Poesie keineswegs: sein Hang zum Objectiven trieb ihn, auch dieser zarteren, aber gesellig unschätzbar bequemen Form epische Stoffe aufzuladen, und Stesichorus wird in dieser Hinsicht als ein kühn gegen Homer in die Schranken tretender Sänger genannt, dessen Talent nach Allem, was wir über ihn erfahren, höchst bedeutend gewesen. Dieses lyrische Epos ist es, unter welches wir unter den Neueren Ossian's Gedichte zu rubriciren haben nur daß die

Färbung seiner Poesie in eben dem Grade düster und nächtig erscheint, als die des Stesichorus festlich und sonnenhell gewesen seyn muß. Aus Unternehmungen dieser Art erwuchs jene Preis- und Siegeslyrik auf Götter, Heroen, Fürsten und Kämpfer in den öffentlichen Spielen, in welcher Simonides, Bakchylides, vor allen aber Pindarus, sich hervorthaten. Freudige Gefühle eines gegen die Götter dankbaren Daseyns, würdiger Genuß der Macht und Größe, des Glückes und Reichthums, die aus solchem Segen hervorgehenden Aufforderungen zu Frömmigkeit, bescheidnem Sinne, edlem Eifer für Recht und Gemeinwohl sind das Thema dieser Lieder; fruchtbare Belege, als Beispiele zur Aufmunterung für das Gute wie zur Warnung gegen das Verkehrte, werden aus der reichen Fülle volksthümlicher und mythischer Sagen eingeflochten, das Göttliche und Menschliche mittelst dieser alten, für eine Nation unschätzbaren Ueberlieferungen unablässig verknüpft und so ein edles Selbstgefühl mit einer eben so energischen Verpflichtung zu Tugend und Tüchtigkeit dem Gemüthe nahe gelegt; herrliche Sprüche der Weisheit als die Blüthen gottgenährter Lebenserfahrung finden sich an bedeutender Stelle, ungesucht aber mit Nachdruck, eingestreut, und durch die unermeßlich reiche, schöne, erhabene Diction, durch die Kraft kühner, großartiger Bilder, durch den Schwung der feierlichsten und majestätischesten Rhythmen wird eine poetische Wirkung erschaffen, für deren imposante Pracht und Herrlichkeit die moderne Welt nichts Analoges besitzt.

Wollte man hier sich wundern, wie wir es natürlich finden, daß die Lyriker epische Stoffe behandelt haben,

während wir es doch an Epikern, z. B. an Milton und Klopstok, tadeln, daß sie als solche lyrisch geworden sind, so ist der Unterschied leicht klar zu machen. Der epische Stoff ist gewaltiger als der lyrische, die lyrische Form zarter als die epische; nun spricht es wohl die Kraft an, Gewichtiges in zarter Form zu fassen, keineswegs aber in gewaltiger Form das Schwache. Jenes ist als Kunstleistung die höchste Aufgabe eines Meisters; dieses, auch wenn es dem Meister widerfährt, drückt ihn zu dem Unvermögen des Schülers herab.

Ein anderes sehr ergiebiges Gebiet für die Lyrik sind auch im Alterthume bereits jene ernsten, ja betrübten Empfindungen gewesen, welche die Vergänglichkeit irdischer Dinge in uns erregt. Klagelieder, besonders um Frühgestorbene, hatte kein Alter so bezaubernd zart und sehnsüchtig süß abgefaßt, als Simonides, und nach einigen wenn auch sehr kärglichen Ueberresten zu urtheilen, hat er darinne eine schmelzende Wehmuth und Weichheit bei der tiefsten Innigkeit und eine hinreißende Anmuth in Melodieen besessen, die uns bei unsern gewöhnlichen Vorstellungen von antiker Nüchternheit und Kälte auf das Reizendste überrascht. Das elegische Distichon, d. h. der strophisch zusammengefügte Hexameter und Pentameter, ist für diese Art Lyrik bei den Alten verhältnißmäßig nur wenig angewandt worden, indem man diese Form zu ungleich allgemeineren Stoffen, politisch kriegerischen, lehrhaft sententiösen, am Meisten aber zu zärtlichen Liebeserörterungen zu benutzen pflegte, in welchem Fache, da die griechischen Liebeselegiker größtentheils verloren gegangen sind, uns die römische Litteratur einen

wahrhaft bedeutenden und im Einzelnen genialisch groß-artigen Genuß gewährt. Dieselbe theilt den Reichthum an lyrisch leichten, schalkhaften und lasciven Kleinigkeiten mit der hellenischen Musterwelt, und wenn diese in Hinsicht auf Eigenthümlichkeit und Vollendung der Form abermals auch hiebei ihre Vorzüglichkeit keineswegs verleugnet, so ist doch jene in so fern begünstigt, daß wir aus ihr einen genialisch schelmischen, betrachtsam tiefen, empfindend innigen und gemüthlichen Lyriker, Catullus, vollständig übrig haben.

Die wiedererweckte Poesie nach dem Sturze der alten Welt hat mit Lyrik begonnen. Nach den Kirchenliedern, in welcher Gattung keine neuere Nation so gediegene und wahrhaft erbauliche Productionen aufzuzeigen hat, als die Deutsche, ist es galante und erotische Dichtung gewesen, in welcher sich die Lyra der Neueren vornehmlich geübt hat; und wir besitzen nächst den zahlreichen und zum Theil äußerst werthvollen Leistungen der Troubadours und Minnesänger an Petrarca's Sonetten einen wundervollen Schatz von geist- und sinnreichen, tiefgefühlten, zarten, schmelzenden, entzückten, bald schwärmerisch-idealen, bald sinnliche Gluth mit edler Scheu andeutenden Variationen des Einen unerschöpflichen Thema's, die durch ihre einfach rührende, bilderreich klare, melodisch einschmeichelnde Sprache immer neu und immer effectvoll bleiben. Die spätere Dichtkunst hat sich in der Lyrik bis in's Unendliche vielseitig entwickelt; indeß hat gerade die scheinbare Leichtigkeit, sich in deren mannichfachen und beliebige Kürze zulassenden Einkleidungsweisen zu bewegen, auch keine poetische Gattung mit so unübersehbarem Wuste von

dilettantischen Stümpereien überschwemmt. Ehe sich Jemand entschließt, ein Epos oder ein Drama zu schreiben, pflegt er doch einen entschiedenen Ruf der Muse in sich verspürt zu haben, wenn schon auch in jenen Gattungen diese Tochter des Himmels nur gar zu häufig von schadenfrohen Waldweibchen und Wassernixen nachgeäfft wird, die manchen sonst gescheidten und verständigen Mann zu dem tollen Streiche bereden, sich auf ihr Risico mit poetischen Misgeburten zu prostituiren. Allein in der Lyrik vollends pflegt Niemand auf einen Ruf der Muse zu warten; und es versteht sich von selbst, daß wer einmal lesen und schreiben gelernt hat, damit auch mehr als genug der vortrefflichen Gabe besitzt, von den Reizen seiner Schönen ein Protocoll in Versen aufzunehmen, oder einem großen Herrn zu seinem Geburtstage poetisch Glück zu wünschen, oder einige gereimte Sentimens über die schöne Natur auszuhauchen, oder aber in Sonetten, Madrigalen, Stanzen, Knittelversen und Leberreimen sich und Andern Verzweiflung, Tod und Hölle an den Hals zu schreiben. Daß ein gutes lyrisches Gedicht, wenn auch von wenigen Strophen, verhältnißmäßig vielleicht die schwerste Aufgabe der Poetik sey, diese Behauptung kann in den Augen unsrer dichtenden Hofräthe, Secretäre, Stabsauditeurs und Steuercontrolleurs, nur eine Raserei seyn: gleichwohl ist es gewiß, daß die Durchführung einer poetischen Empfindung nach ihren intensiven Momenten (denn auch die Lyrik verlangt Einheit als Bedingung des Kunstwerkes), die Uebereinstimmung des Einzelnen zum Ganzen, die Gleichartigkeit der Entwickelung nach dem Ideengebiete, in welches der Dichter uns versetzen will, endlich das Entspre-

chende der Einkleidung in Bezug auf Form und Sprache Rücksichten sind, deren sorgfältige Erwägung die Sache eines höchst geübten Gefühles, eines feinen Urtheiles, einer zarten Denk- und Empfindungsweise ist, wie sie sich am Wenigsten im Gewühle der Alltäglichkeit und in dem handwerksmäßigen Einerlei des Geschäftslebens gestaltet.

Zu ihrer höchsten idealen uud formalen Vollendung gelangt die Poesie in der dramatischen Gattung, in welcher das objective und das subjective Element sich durchdringen, um in einer reizenden Synthese die sittliche Gestaltung des Aussenlebens auf der Basis der Gemüths- und Willenswelt der Individuen zu versinnlichen. Wenn die Menschheit im Epos ihre freudige Kindlichkeit, in der Lyrik ihre Entwickelung zu den nachdenklichen, schwärmerischen Jünglingsjahren, im Spiegel der Muse zurückgeworfen sieht, so ist es die Epoche ihres rath- und thatkräftigen Mannesalters, die sich im Drama versinnbildet. Es bedeutet aber Drama auf Entschluß ruhende That; und die im Drang der Verhältnisse, den sich den Sterblichen auf ihrem Lebenswege entgegenstemmenden Bedingungen des Aeußerlichen und Nothwendigen gegenüber, ihre Kraft geltend machende Charakterfreiheit ist es, welche die dramatische Dichtkunst anschaulich macht. Und während das Epos Thatsächliches im Tone der Berichterstattung eigentlich unserm Ohr überliefert, und keine andre Theilnahme begehrt noch erhält, als die ein leidenschaftsloses Gemüth dem, was als vergangen und auf keine Weise mehr ungeschehn zu machen bekannt ist, aus reiner menschlicher Neigung zollt; so daß dessen Charakter sowohl wie seine Wirkung Mäßigung, Ruhe, behagliche

Betrachtung bleibt: während die Lyrik Empfundenes von dem Standpuncte eines individuellen Zustandes aus mittheilt, bei dem wir uns zu einer lebhaften, immerhin aber einseitigen und auf das Innere gerichteten Theilnahme bewegt fühlen: so nimmt das Drama unser gesammtes Wesen, äußeren und inneren Sinn, Phantasie und Urtheil, Gemüth und Affecten mit Eins in Anspruch, und will seine poetische Thätigkeit über unsere volle menschliche Empfindung ausdehnen. Man hat in Hinsicht auf ihre Darstellungsweise das Epos mit der Mahlerei, die Lyrik mit der Musik, das Drama mit der Bildhauerkunst verglichen, und man muß diese Zusammenstellung nicht allein für die subjective, sondern auch für die objective Wirksamkeit als bündig erklären: denn die Mahlerei zieht uns nach außen, die Musik nach innen, die Plastik erst, als ein vollkommen Symbolisches, vereinigt beide Sphären mit einander, und in dem farblosen Marmor ahnen wir das lebendige Fleisch und Blut, aus dem kalten Steine spricht zu uns die empfindende Seele. Jene erhabene Ruhe aber in welcher die Sculptur tiefes Leben, mannichfaches, bewegtes, leidenschaftlich aufgerütteltes Daseyn durch die bloße Gestalt, mit Hinwegschaffung alles Sinnenreizes in Ton und Farbe, zur Erscheinung bringt, ist in letzter Stufe der poetische Eindruck, den das Drama bezweckt. Denn es soll das bunte Spiel des Lebens in seinen äußersten Contrasten vor die Theilnahme unsrer Seele geführt werden, aber dennoch soll diese Theilnahme schlüßlich nicht ohne eine Versöhnung bleiben, welche durch eine höchste Idee der Harmonie aller kämpfenden Kräfte in einer göttlichen Einheit herbeigeführt wird.

Den wesentlichsten Unterschied von ihren Schwestern, der epischen und lyrischen Dichtung, hat die dramatische darinne, daß sie mittelst einer von unsrer Einbildungskraft erheischten Illusion oder freiwilligen Täuschung das Leben selbst als unmittelbares, als sinnlich gegenwärtiges und handgreifliches Daseyn, zur Anschauung gelangen zu lassen bestrebt ist, und sich dabei der Hülfe anderer Künste, der darstellenden sowohl als bildenden, so wie selbst der nächsten Verwandtinn aller Poesie, der Musik, nach Gelegenheit mit vollkommenster Ungebundenheit zu Erreichung ihres Zweckes bedient. Denn wenn es auch dramatische Dichtungen giebt, welche unter Umständen zur Aufführung auf der Bühne sich nicht eignen, so wäre es doch unbedingtermassen ein Fehler, wenn der Autor ein Drama in der Voraussetzung schreiben wollte, daß es sich nicht wirklich aufführen lasse, und von solch einer schriftstellerischen Grille würde die ästhetische Regel keine Notiz zu nehmen haben. Das Drama ist also seiner Natur nach ein Inbegriff und eine höchste Blüthe aller Kunstbestrebung überhaupt: wenn es aber auf diese Weise zur vollkommensten Dignität und geistigen Preiswürdigkeit berechtigt erscheint, so werden auf der andern Seite eben so die höchsten Anforderungen an dasselbe zu stellen seyn.

Den menschlichen Charakter, handelnd, oder, insofern die Gewalt der Dinge ihn zu einer entsagenden Stellung zurückdrängt, im Leiden wenigstens sich als Charakter bewährend, darzustellen, daß ist, summarisch genommen, die Aufgabe. Hiebei kommt also Individualität, d. h. Persönlichkeit des Einzelwesens, wie sie sich im Leben und in der Wirklichkeit zeigt, wesentlich in das Spiel; und individueller Charakter muß daß Hauptaugenmerk des

Dramatikers seyn, da er Menschen von Fleisch und Blut, nicht Geister, Schemen oder Monogrammen, gleich den Epicureischen Göttern, zu schildern hat. Aber diese Individualitäten sollen zugleich poetisch seyn, d. h. sie sollen, der zufälligen und alltäglichen Wirklichkeit entkleidet, das reine menschliche Wesen, nach seinen Tugenden und seinen Schwächen, so darstellen, daß es im Lichte der Idee sich als ein in sich Nothwendiges, Zusammenhangendes und Folgerechtes zeige, und durch die mildernde Gewalt dieser Idee klarer, bestimmter und nach allen Seiten hin ausdrucksvoller, als im Leben, hervortrete. Das Geschäft des dramatischen Dichters ist also ein Versinnbilden: er hat von den Massen das Wesentliche und Grundzügliche, von den Einzelnen das Bezeichnende und Bleibende abzuziehen, und gleichsam als ein dichterischer Prometheus aus dem durch die Kraft des poetischen Reflexes verfeinerten Thone Menschen zu bilden. Was er auch für Ingredienzien zu seiner Schöpfung bedürfe: ob er Furcht, Schrecken, Entsetzen erregen, unser Gemüth auf das Tiefste erschüttern, durch das Erhabenste rühren, durch das Himmlichste entzücken wolle, oder ob er Fröhlichkeit, Muthwillen, jauchzende Lust, ja bakchantischen Taumel zu bereiten, und alle Lachgeister in uns zu beleben gedenke: es steht ihm Alles zu Gebote, Tugend und Laster, Seelenadel und Seelenverworfenheit, Gleichmuth und Aufregung, Weisheit und Thorheit, Ernst und Scherz: nur Eins hat er von uns abzuhalten, den Verdacht einer gemeinen Gesinnung bei seinen eignen dichterischen Tendenzen. Auch das Schlechte muß er zu adeln wissen, nicht auf daß es uns weniger schlecht scheine; sondern daß wir es nur nicht als

etwas, das sich in der Schlechtigkeit mit Absicht behagt, sondern als eine Verirrung, als eine in der Leidenschaft aus der ursprünglichen besseren Natur heraustretende Bethörung erkennen, und für unsern sittlichen Unwillen durch anderweitige starke Eigenschaften desselben, z. B. Willensstärke, Consequenz, Verstandeskraft, Ehrbegier, persönlichen Muth und dergleichen, entschädigt werden. Denn das Drama soll uns nicht in die Armseligkeiten des gewöhnlichen Daseyns, durch deren Abconterfeiung, hineinziehn: sondern es soll uns, indem es die Gesetze zur Erscheinung bringt, durch welche auch sie noch, an leisen Fäden, mit edleren Richtungen des menschlichen Wesens zusammenhangen, über das Leben großmüthig stimmen, dessen Bild in unsrer Seele veredeln, und unsern eignen Charakter an einen höheren Maaßstab des Würdigen und des Tugendhaften gewöhnen.

Das Geheimniß der dramatischen Composition beruht hienach auf der Kunst, Charaktere praktisch zu entwickeln, d. h. die in einem Drama auftretenden Personen durch das, was sie reden und thun, so zu zeichnen oder vielmehr sich selbst zeichnen zu lassen, daß sie sich als in sich selbst ausgeschaffen, eine bestimmte Individualität in dem so eben dargelegten höheren und poetischen Sinne mit innerer Wahrheit und Consequenz, ohne Uebertreibung auf der einen, und ohne unklares nebulistisches Wesen auf der andern Seite, ausdrückende sittliche Potenzen erzeigen. Die größte Schwierigkeit ist, diesen Charakter in ihren Reden zu entwickeln: denn obschon das Drama wesentlich durch Reden besteht, so soll doch keine dieser Reden ein Zweck an sich, sondern nur das Mittel seyn zur Charak-

teristik der Redenden; und durch die Reden soll die Handlung ins Licht gesetzt werden, die Handlung aber soll nicht aus Reden bestehen. Hier fehlen nun die meisten Dramatiker, indem sie theils keinen gehörigen Dialog zu Stande bringen d. h. die Personen nicht mit einander, als im Gespräch begriffen, reden, und nicht so reden lassen, daß es keineswegs auf müßige Erörterung, sondern auf Entwickelung, Durchführung, Erreichung, oder auch auf Verhüllung, Verstellung, Verkleidung eines Vorsatzes abgesehn sey; theils indem sie dieselben nicht dasjenige denken und sagen lassen, was in deren jedesmaliger Lage natürlich und gehörig ist. Sondern meistentheils lassen sie ihre Personen blos nach einander reden, und von einander unabhängig in einer rhetorischen Folge gewisse Ansichten aus einander setzen, weil der Geist einer geschickten Unterhaltung, auf welchem die Kunst des Dialogs beruht, sich ihnen nicht im Umgange und im Leben erschlossen hat, und sie als Gelehrte gewohnt sind, nach Büchern zu denken, wo das Abhandelnde, Lehrhafte und die Demonstration an der Tagesordnung ist. Sodann sind sie meist in der Schönrednerei befangen, und hören sich gern selbst reden; so kommt es, daß sie über sich ihre Personen vergessen, und diese nicht ihrem Charakter und ihren Situationen gemäß, sondern in gespreizter Allgemeinheit, wie wenn sie auf dem Katheder, oder gar auf der Canzel stünden, sich vernehmen lassen. Die wahre Empfindung spricht sich als Laut der Natur aus; es ist sehr ungeschickt, wenn der Dichter die Reflexionen und Beobachtungen, die er über die Natur einer Empfindung gemacht hat, den Personen, die jene Empfindung haben

sollen, in den Mund legt: wir vermissen dann ihr eignes lebendiges Leben, gleichsam ihr Fleisch und Blut; wir werden unangenehm inne, daß sie nur Producte von Tinte und Feder sind. Ueberhaupt bringt es die Einrichtung der modernen Litteratur mit sich, daß der Dichter zu sehr gewöhnt wird, auf Leser statt auf Hörer zu rechnen; während die antike darin einen offenbaren und unschätzbaren Vortheil besaß, daß bei ihr in den meisten schöngeistigen Leistungen, nämlich nicht bloß bei den Werken der dramatischen Dichtkunst und der Beredtsamkeit, sondern eigentlich bei allen Gattungen des Poetischen, und selbst bei der Geschichtschreibung, nur Hörer berücksichtigt werden. Man denkt anders wenn man liest, als wenn man hört, so wie man anders im Sitzen denkt, als im Stehen. Was gehört werden soll, bedarf kurzer, schlagender Kraft im Darstellen, die ein schnelles Festhalten gewährt, damit nicht unter dem Geklingel der Worte, und bei dem flüchtigen Vorübereilen ihres Schalles, der Sinn verrausche. Fülle, Tüchtigkeit, vor allem aber dem Charakter und der eigenthümlichen Lage entsprechende Zweckmäßigkeit der Empfindungen und Gedanken ist die Hauptsache: der Einkleidung steht dann eine gewisse Frische und zwanglose Treffkraft ohne studierten oder weithergeholten Schmuck vor Allem wohl; ja dieser Frische sieht man einige Rauhigkeit (nur nicht Roheit und Ungeschick), welche den Geist des Extemporirten an sich trägt, lieber nach, als daß man das Gedüftelte und Geleckte des Ausdrucks gern sähe; versteht sich, wenn von dem Geschmacke derer die Rede seyn soll, die darüber ein Urtheil wirklich auszusprechen haben. Jetzt brüten unsre Schöngeister an ihrem Schreibtische, und

kauen an der Feder über Redensarten, von denen sie hoffen, daß der auch seinerseits bequem in dem Sopha sitzende Leser, und noch lieber die Leserin, wenn sie die weitläuftige Pracht endlich zusammenstudiert hat, ausrufe: O wie herrlich! Nein, das ist geradezu göttlich gesagt! Aber die Muse sagt das nicht mit: denn sie kann nicht billigen, was, ohne Rücksicht auf Wahrheit und Natur einer Situation, bloß zum Behufe einer weichlichen Beifallserschleichung mühselig ausgeklügelt wird. Dieß Jagen nach Beifall, und, wie man wohl bemerken kann, gerade nach dem Beifall der Frauenzimmer, ist überhaupt ein trostloses Zeichen unsrer schwächlichen und über die Zwecke des Großen sich täuschenden Zeit, welche jede Beziehung der Sittlichkeit, wie der Kunst, nur auf armselige Interessen der Eitelkeit und des persönlichen Nutzens zurückführt. Denn (das Geschlecht, das wir aus gerechten Gründen das schöne nennen, steht in der Würdigung des gesetzten Mannes zu hoch, als daß er ihm zutrauen dürfte, es finde an wahrheitswidrigen Schmeicheleien Gefallen!) zu dem gründlichen Urtheile über das Rechte und Gelungene gehören ja nicht Reize des Körpers, sondern eine gebildete Seele: wer aber auf Ruhm ausgeht bloß bei Personen, die gerade ihm interessant sind, der will auch nicht Anerkennung für sein Werk um des Werkes willen, sondern um seiner Person willen; dem soll es dienen, dieser seiner eitlen Person eine Folie zu geben; der will also die Kunst zur Mäklerin machen für ein fades Aufsehen in der Gesellschaft, und muß, in der Tiefe seines Herzens betrachtet, gleich gemein von der Kunst, von ihren Freunden, und von sich selber denken.

Für das Drama gilt das Gesetz der Einheit der Handlung in um so strengerem Sinne, als für das Epos, da die Bühnenpoesie, durch den lebendigen Eindruck auf Auge und Ohr, das Discrepante und Auseinanderfallende peinlicher macht, und der willkührlichen Breite entbehrt, in welcher sich der Epiker bequem ausdehnen kann. Wir geben der bereits früher aufgestellten Definition des Begriffes zu unsrem dießmaligen Zwecke größere Ausführlichkeit und sagen: Einheit der Handlung ist im Drama die anschauliche Entwickelung der in einer That oder in einem Leiden nach dem Verhältnisse der Causalität, d. i. der wechselseitig aus einander hervorgehenden Ursachen und Wirkungen, organisch, d. h. vermöge ihrer inneren und nothwendigen, nicht bloß äußeren und zufälligen Erscheinungen, liegenden Momente. Dieser Momente sind zunächst, und in allgemeinster Uebersicht, drei, Anfang, Mitte und Ende, aber als nothwendig und vermöge der Gesetze innerlicher Verknüpfung unter einander verbunden. Denn selbst der Anfang, obwohl an sich ein aus der Reihe des Unendlichen herauszuhebender fruchtbarer Punct, aus dem sich eine Reihe von Erscheinungen entfalten soll, ist nicht des Dichters Willkühr überlassen, sondern ist in so fern bedingt, als Mitte und Ende darstellen müssen, daß sie nur aus diesen, und aus keinen andern Ursprüngen hervorgehn konnten. Ein Anfang also, aus welchem Mitte und Ende nicht mit Wahrscheinlichkeit so hervorgehen könnten, als der Dichter sie hervorgehn läßt, wäre fehlerhaft; nur daß natürlich auch aus einem geschickten Anfange eine fehlerhafte Mitte und ein fehlerhaftes Ende hergeleitet

werden kann; wo denn der Tadel die letzteren, und nicht den Anfang trifft. Uebrigens hat der Dichter nicht nöthig, ja er wird sich damit wenig verdient machen, Alles haarklein in logischer Ordnung abzuwinden: das entfernt Liegende muß er zusammen drängen, und wohl festhalten, daß der dramatische Anfang unmöglich immer mit dem eigentlich faktischen Anfange des Darzustellenden zusammenfallen kann. Er ist ja kein Berichterstatter oder Gerichtszeuge, und soll nicht unsre Ueberzeugung belehren, sondern unsre Einbildungskraft erschüttern. Er muß uns also, wie es Aristoteles an Homer lobt, mitten in die Sachen führen, und vor Allem einen bedeutenden, aber klaren Eindruck zu machen suchen, wie diese augenblicklich stehn; die zurückliegenden Anlässe, durch welche sie so geworden sind, kann er bei schicklicher Gelegenheit, etwa durch Erzählung dritter Leute, einflechten. Denn die Wurzeln und Urverhältnisse einer dramatischen Handlung liegen oft Jahre weit hinter der Zeit, da wir sie selbst vorgehend uns denken sollen; ja sie können sich durch das gesammte Daseyn des Helden, von seiner Geburt an bis zu dem dramatischen Momente, hindurchschlingen: die Zeit, die im Drama verläuft, wird verhältnißmäsig immer kurz seyn; und so muß, was nicht in die Handlung selber gelegt werden kann, in so weit gehörig angedeutet werden, als es das Verständniß des Zuschauers erfordert. In dieser Hinsicht nennen wir den dramatischen Anfang, in welchem der Dichter mit Geschick die gehörigen Aufschlüsse darüber zu geben sucht, wie augenblicklich die Sachen stehn, die Exposition, d. h. die Auseinandersetzung. Sie geschieht an zweckmäsigsten durch eine lebhafte und

imposante Scene zwischen mehreren Personnen selber, die, auf den Augenblick bedacht, und dessen Bedürfniß unter einander erörternd, den Zuhörenden durch ihre Reden Blicke thun lassen zugleich in das Vorangegangene, und, in so weit dieß schon des Dichters Rechnung ist, in dasjenige, was sich allmählich entwickeln soll. Denn durch solche rückwärts und vorwärts gelenkte Blicke, die uns der Dichter thun läßt, so, daß wir einen hinlänglichen Aufschluß erlangen, um das successiv sich Entwickelnde zu verstehen, ohne doch Alles im Voraus geradehin zu errathen, wird in uns die Spannung rege erhalten, welche höher und höher, und unerschlafft mit dem endlichen Schluße zugleich aufs Höchste zu steigern, und eben so zu befriedigen, die Aufgabe eines geschickten Dramatikers ist. In der Kunst, Expositionen zu machen, haben Sophokles, Shakspeare, Göthe und Schiller das Verdienst sichrer Meisterschaft; bei dem Aeschylus gerathen die Expositionen durch weitläuftige Chorgesänge zu sehr in's Breite; und Euripides hat es sich mit seinen sogenannten Prologen, welches hier monologische Einleitungsscenen sind, in denen eine Person des Stückes den geschichtlichen Verlauf der Handlung bis auf den Moment ihres dramatischen Beginnes geradezu erzählt, auf eine Weise bequem gemacht, die der anstrengenden Erfindung ein höchst übeles Beispiel geben mußte. Die dramatische Mitte pflegt durch einen bezeichnenden Ausdruck die Verwicklung benannt zu werden, weil sie die Handlung im Verlaufe derjenigen Momente begreift, wo die zufolge der Exposition sich als der Handlung Anfänge darstellenden Fäden sich so verschlingen und durchkreuzen, daß gleichsam ein Knoten

entsteht, in welchem sich das dramatische Interesse als seinem Brennpunkte zusammendrängt. Wir kommen alle im Leben an verhängnißvolle Punkte, wo in einem Entschlusse, einer Maaßregel, einem Ereignisse, die Keime unserer ganzen Zukunft liegen. Auf diesen Moment des Drama's spart der Dichter die sinnreichsten und bedeutsamsten seiner Hebel auf, und in der Art, wie er durch ihre Anwendung der Handlung eine unsrer gespannten Aufmerksamkeit würdige Lösung giebt, liegt das Glück seines Talentes bedingt. Dieser Theil des Drama's, von der Entscheidung an, bildet das Ende oder die Entwickelung, und das Factum selbst, welches die Entwickelung eigentlich herbeiführt, insofern es die bisherigen Zustände der dramatischen Personen durchaus verändert, wird mit einem griechischen Worte die Katastrophe, zu Deutsch Umkehr, Umwälzung genannt. Sie beruht häufig auf scheinbar unerwartet sich hervorthuenden Umständen, welche Aristoteles schlechthin die Peripetie oder den Zwischenfall nennt; allein man würde daraus unrichtig folgern, als dürfe die dramatische Kunst dem Zufalle einen Spielraum in ihren Leistungen gestatten. Die Peripetie hat nur für den dramatischen Charakter selbst die Bedeutung des Zufalls, indem sie ihm über seine augenblickliche Lage Aufschlüsse giebt, welche seinem eignen Bewußtseyn, seiner Einsicht, seiner Erinnerung fern lagen oder ihm durch die Leidenschaft verdunkelt wurden: für den Zuschauer und Zuhörer mag dieser Aufschluß immerhin ebenfalls den augenblicklichen Eindruck des Unerwarteten und Ueberraschenden machen, ja dieser Eindruck wird stets um so bedeutender und erfolgreicher seyn, als er durch plötzliche Ge-

walt uns erschüttert; aus der Luft gegriffen, willkührlich ersonnen, mit Einem Worte rein zufällig und gelegentlich, darf die Wendung selbst darum doch nicht erscheinen. Sie muß immer aus im Drama selbst liegenden Motiven zu rechtfertigen seyn, und als aus der Natur der gesammten Durchführung sich ergebende nothwendige Folge sich darstellen. Ist die Handlung einem historischen Stoffe entnommen, so kommt es darauf an, einen schon in der Exposition sattsam angedeuteten Einzelzug in dem früheren Daseyn des Helden nach dem natürlichen Zusammenhange seines Einflusses hervortreten zu lassen; ist der Stoff imaginär, so muß gleichwohl in Charakter und Handlungsweise der darzustellenden Personen ein Verhältniß der Causalität nachzuweisen seyn, warum die Katastrophe so oder so ausfällt. Denn das Verfahren des dramatischen Dichters ist dem Thun eines geschickten Seefahrers zu vergleichen, welcher, ein festes Ziel unverrückt vor Augen habend, seinem Compaß und der Tüchtigkeit seines Fahrzeugs vertrauend, unverdrossen vorwärts strebt, bis sich erst ferne Nebelstreifen, dann die blassen, blauen Umrisse der Küste, und endlich der unverhüllte Anblick des ersehnten Landes in Glanz und Klarheit vor ihm aufthut. Er muß wissen, was und wohin er will, darf nicht auf's Gerathewohl in das Blaue hineinsteuern, und es den Winden überlassen, wohin sie sein Schiff tragen wollen; darf nicht anlanden und sich aufhalten nach müßiggängerischer Laune, sondern hat eifrig und unabläßig zu streben, daß er seine Fracht und seine Passagiere zu rechter Zeit, an guter Hafenstätte, zufrieden und wohlbehalten aussetze. Die Passagiere des dramatischen Schiffsführers aber sind die Zuschauer, die ihm wohl

auf den Dienst zu passen haben, und ihm nichts hingehen lassen dürfen, was gegen Contrakt und gesunde Vernunft in seinem Handwerk streitet.

Der Zufall ist nicht einmal in der Komödie dem Dichter zuzugeben, in sofern auf solchen der organische Bau eines dramatischen Ganzen gegründet werden soll. Höchstens in der Posse wird man nach der Nothwendigkeit der Motive weniger streng fragen, da uns in der Kunst stets das querfeldein Kommende, Zusammenhanglose, Unmotivirte verletzt. Es widerstrebt dem Begriffe der Kunst; sie soll uns als ein geregeltes Werk der Vernunft erscheinen. In der höheren Weltordnung lassen wir keinen Zufall gelten: auch von dem, was den Anschein desselben trägt, wissen wir die geheimen Fäden in den Lenkungen einer göttlichen Weisheit aufzusuchen; und vermögen wir dieß nicht, so beruhigen wir uns wenigstens bei der Voraussetzung, daß es in dieser göttlichen Lenkung solche Fäden gebe. Daher erkennt schon der allgemeine Sinn des Publikums den ästhetischen Mißbrauch, die dem Begriff eines edleren geistigen Genusses widersprechende Fahrlässigkeit der poetischen Erfindung, wenn der Dichter mit willkührlich ersonnenen Aushülfen, mit außerhalb der Nothwendigkeit einer dramatischen Anlage liegenden Zwischenfällen, mit Uebereilungen, die den Knoten zerhauen, statt ihn zu lösen, dareinfährt. Euripides führt den Schluß vieler seiner Tragödien durch plötzliche Erscheinungen von Göttern herbei, deren Auctorität die verworrenen Verhältnisse schlichten muß. Da man die Götter auf dem griechischen Theater mittelst besondrer Maschinen herniederschweben ließ, so ist daher der Ausdruck deus ex machina, der Gott von der

Maschine, entstanden, um eine plötzliche und unvermuthete Lösung spinöser Verwickelungen anzuzeigen. Es ist aber klar, daß in Bezug auf die Bühne solch eine Lösung nur plump und unkünstlerisch herauskommt. Gegenwärtig pflegen wir dergleichen ungeschickte, plötzlich hereinstürmende Auskunftsmittel als Theatercoups oder Theaterstreiche zu bezeichnen, und daran das Verfahren eines leichtsinnigen und frivolen Talents zu erkennen.

Die dramatische Einheit kann sich in einem einzelnen Charakter concentriren, in wie fern sein inneres Leben, im Verein oder im Gegensatze mit seinem Schicksale, zum Vorwurfe des Stückes gemacht wird; wo denn dieser einzelne Charakter den sogenannten Helden des Stückes bildet: oder es kann eine Collectivhandlung anschaulich gemacht werden sollen, welche durch das Zusammenwirken Mehrerer zu Stande kommt. Dieß wird z. B. der Fall seyn, wo große Nationalbegebenheiten eine dramatische Verherrlichung erhalten, wovon wir in den Persern des Aeschylus, in der Numancia des Cervantes, in den Shakspearischen Stücken aus der englischen Geschichte, und in Schillers Tell Beispiele haben. Diese Art Stücke verlieren an Effect in dem Maaße, als die Gesammthandlung sich zu sehr unter eine Mehrheit von Charakteren vertheilt, und kein einzelner derselben als deren wesentlicher Träger so hervortritt, daß er uns zugleich durch seine Persönlichkeit in einem eminenten Sinne interessirt. Denn unsre Einbildungskraft ist nicht geeignet, eine große Idee als bloßes Abstractum zu umfassen, sie will sich dieselbe als etwas Conkretes in lebenden Erscheinungen, in sichtbaren Erfolgen entgegen gebracht sehn, welche natürlich sich immer an das

Loos der Individuen knüpfen. Daher muß man sich alle historisch wirkenden Momente, die ganze religiöse Institution der griechischen Tragödie, die Frische der Erinnerung an die so eben erst in erhabener Wirklichkeit erlebte Lehre, wie die Götter verwogenen Uebermuth an den Sterblichen strafen, die ganze Fülle und Kraft eines stolz angeregten Nationalgefühls in den noch fortdauernden Tagen des Sieges — dieß Alles muß man sich zusammendenken, um sich von dem erwähnten Stücke des Aeschylus, das in seiner Art gewiß das großartigste besagtes Schlages ist, die gehörige Wirkung vorzustellen. Denn an einem tragisch hervortretenden Individuum fehlt es; Xerxes mußte unendlich mehr durch den Gedanken an sein Schicksal und durch die Kläglichkeit seines Aufzugs, als durch das, was er sagt, imponiren. Das Stück des Cervantes hat einzelne herrliche Stellen, und besonders hat das liebende Paar eine lyrische Zartheit, welche innigst rührt; aber die Größe des ungeheuren Geschickes, welches die heldenmüthige Gemeinde wählt, wird unsrem Gemüthe keineswegs in der erschütternden Gewalt nahe gebracht, deren so etwas fähig wäre, und daran ist das Schuld, daß die einzelnen Charaktere der Numantiner gegen Scipio und die Römer nicht genug heraustreten [8]). Shakspeare hat seiner geschichtlichen Dramenreihe in dem Auftreten der jedesmaligen Herrscher einen festen Halt persönliches Interesses geben können. In Schillers Tell ist das Nebenhergehen einer doppelten Handlung, was freilich der Stoff herbeiführt, unbedingt zu tadeln; Göthe hatte ganz richtig gesehen, als er diesen Gegenstand episch zu behandeln beabsichtigte.

Episoden dienen im Drama, die Handlung zu erweitern und einen angenehmen Wechsel der Empfindungen herbeizuführen; daher sie denn in ernsten Stücken besonders willkommen erscheinen. Es versteht sich, daß sie der eigentlichen Handlung untergeordnet, nicht nebengeordnet werden (denn letzteres giebt eben eine doppelte Handlung), und daß sie in einer hinlänglich motivirten Beziehung zu der Haupthandlung stehn, so daß sie deren dramatisch Bedeutendes erhöhen und den Eindruck verstärken. Zu diesem Zwecke haben schon alte Dichter Liebesverwickelungen gewählt, und es mehrt z. B. die tragische Wirkung der Sophokleischen Antigone ganz ausnehmend, daß wir sehen, wie mit dem grausamen Tode dieser Heldenjungfrau auch einer edlen und begeisterten Liebe ihr Grab gegraben wird; so wie es unsern weichlichen und sentimentalen Poeten zu Aufstellung idealisch gehaltener Charaktere eine große Lehre giebt, daß Sophokles jede Aeußerung über dieses Verhältniß in den Busen dieses musterhaften Wesens zurückgehalten hat. Daß übrigens Liebesscenen ein wesentlicher Gegenstand tragischer Episoden seyen, ist keineswegs eine ästhetische Regel; sie sind der beliebteste, der leichteste; wenn man will, eben weil das Zarte zum Strengen einen sinnvollen Gegensatz bildet, der anziehendste: allein es hat alte und neue gute Stücke ohne dieser Art Episoden gegeben, und man sieht nicht, warum es ihrer nicht ferner geben sollte, wenn nur der Dichter durch andere mächtige Wirkungen die Theinahme erregt, die er auf diesem populären Wege durch eine Liebe gewinnt.

An die Einheit der dramatischen Handlung schließt sich, nach einer überlieferten Theorie, die Einheit der Zeit, in-

nerhalb deren die Handlung zu verlaufen habe. Aristoteles nämlich, in seiner Poetik, einem Werke, das trotz der Kürze und Einfachheit seiner Bemerkungen auf der durchdringendsten Einsicht und einer trefflichen Beobachtung beruht, sagt, die Tragödie (denn von dieser zunächst ist dort die Rede) bemühe sich, im Umlaufe Einer Sonne (worunter er die zwölf Stunden, so lange es Tag ist, versteht), oder wenig drüber zu ihrem Ende zu gelangen. Es ist indessen längst erinnert, daß diese Abstraction bei der Einrichtung der griechischen Bühne nothwendig war, ohne für das moderne Drama verbindlich seyn zu müssen. Denn erstlich spielte man in Griechenland am hellen Tage, ohne künstliche Beleuchtung, und ohne die Pausen eines Stückes durch heruntergelassene Vorhänge zu bezeichnen. Vielmehr erlitt die Darstellung gar keine Unterbrechung: denn so oft auf dem Theater die Action aufhörte, fiel der Chor, welcher seinen Platz in der Orchestra (Tanzraum, derselben Localität, die wir noch jetzt Orchester nennen) hatte, mit Tanz und Gesang ein. Zweitens trat, sobald er einmal aufgezogen war, der Chor nie ab, sondern blieb bis zum Ende des Stückes zugegen; es war folglich dem Zuschauer jedes Mittel benommen, mit seiner Phantasie über die Zeit hinwegzuspringen, und namentlich bei einer Handlung, die er bei vollem Tageslichte in Einem Zuge vor seinem Auge abrollen sah, sich z. B. zwischen den Verlauf zweier Scenen eine Nacht hinein zu denken. Dieß hinderte indeß die griechischen Tragiker nicht, der Phantasie ihres Publicums ein gänzliches Abstrahiren von der prosaischen Wahrscheinlichkeit ihrer scenischen Zeit zuzumuthen: die auf der Scene begonnene Handlung bewegte sich in einer den angegebenen Bedingungen gemäßen Continuität

fort; die äußerlichen Accessorien wurden mit großer Freiheit behandelt. Der **Agamemnon** des Aeschylus beginnt in der Nacht, wo Troja in Flammen aufgeht; dieses Ereigniß wird durch Feuerzeichen, welche zwischen dem König und der Königin verabredet sind, in denselben Stunden, da es selbst sich zuträgt, zu Mycenä kund; der unmittelbar folgende Tagesanbruch zeigt uns die Königin mit den Aeltesten der Stadt, als Chore, darüber sprechend; und sofort kommt Talthybius, der Herold, dem sein Gebieter mit dem Heere auf dem Fuße folgt. Daß in einem so engen Zeitraume nicht eine Stadt in Asien eingenommen, geplündert und verheert, und das siegreiche Heer in Griechenland zurück seyn könne, welches Kind unter des Aeschylus Zuhörern hätte dieß nicht begreifen sollen? Aber der Dichter hat nicht im Auge, was in Asien, und von da aus nach Griechenland hin, während dieser Zeit vorgehn oder nicht vorgehn kann: er steht mit seiner Handlung in Mycenä, und was hier auf einander folgen kann und muß, ist ihm zur Sorge. Zwischen den sich hier ereignenden Scenen ist keine Unterbrechung, kein Sprung über die Zeit weg: sind die Personen einmal auf der Bühne, dann wird zwischen ihrem Abgange und ihrem Wiedererscheinen durchaus keine unwahrscheinliche Annahme einer Pause verlangt; bloß in wie vieler Zeit sie von einem dritten denkbaren Orte auf die Bühne gelangen mögen, das läßt den Dichter vollkommen gleichgültig, er ruft sie, wie er sie braucht; und darin hat er nichts, als Recht. Denn allein für das, was **auf** der Bühne ist, bleibt er verantwortlich; wer

das berechnen will, was außer der Bühne liegt, der thut es auf eigne Gefahr.

Die nämlichen Verhältnisse, welche für die griechische Bühne eine Einheit der Zeit zu dramatischer Convenienz machten (was von ästhetischer Nothwendigkeit und Regel noch sehr entfernt ist), schrieben ihr eine zu beobachtende Einheit des Ortes vor. Denn ohne scenische Veränderungen, und in steter Gegenwart des Chors, wie hätte sich der Zuschauer mit seinen Gedanken an wechselnde Plätze versetzen sollen? Auch dieß indeß erlitt Ausnahmen, ein Beweis, wie wenig man dergleichen Dinge als Gewissenssache anzunehmen sich verpflichtet hielt. Die Eumeniden des Aeschylus spielen anfangs zu Delphi, hernach in Athen; wobei zugleich eine stillschweigende, hier, wo die Sache sogar die früher bereits auf der Bühne befindlichen Personen betrifft, noch mehr als im Agamemnon auffallende Beiseitesetzung der zeitlichen Einheit stattfindet. Die Eine Thatsache indeß rechtfertigt dieses Verfahren vollkommen, daß nämlich der Chor in diesem Stücke selbst seinen Platz mit verändert.

Unter den modernen Dramatikern haben die Spanischen und die Englischen von den letzteren dieser drei Einheiten, der der Zeit und des Ortes, entweder nichts gewußt, oder keine Notiz genommen, und dadurch ihre Poesie vor einem äußerst befangenden und rein mechanischen Regelzwange glücklich frei erhalten; Göthe hat den Deutschen das Signal gegeben, ihnen zu folgen. Die Franzosen haben jenen Regelzwang zugleich auf's Tapet gebracht (mit entschiedenen Mißverständnissen in Auslegung des Aristoteles), und sich in ihm auf das Genir-

teste aus einmal angenommener Meinung bewegt. Die Italienischen Bühnendichter haben theilweise sich dieser tyrannischen Auctorität einer verkehrten Aesthetik ebenfalls gefügt. Wir können aber diese Controverse nicht weiter verfolgen, und dürfen uns dieser und ähnlicher dramaturgischen Details um so mehr überheben, da über dramatische Kunst und Litteratur das deutsche Publicum in dem bekannten dreibändigen Werke von August Wilhelm Schlegel so angenehme als lehrreiche Aufschlüsse besitzt, an welche ich auch diese Hochgeehrte Versammlung zu verweisen mir erlaube. Im unserm Thema haben wir sofort auf die Unterabtheilungen der gesammten drei Dichtgattungen überhaupt überzugehn.

Neunzehnte Vorlesung,

gehalten am 3. Mai 1832.

Erste Abtheilung.

Inhalt. Verwandtschaft der drei Dichtgattungen unter sich, und Wechselbeziehung des Objectiven und Subjectiven. Roman, Volkssage, Mährchen, Novelle. Erfordernisse und Behandlung des Romans. Ueber die poetische Prosa. Historischer und philosophischer Roman. Uebrige epische Dichtungsarten: Komisches Heldengedicht. Ariosto. Die poetische Erzählung. Das Lehrgedicht.

Hochgeehrte Versammlung!

Wir hatten uns vorgenommen, die Unterabtheilungen der drei Dichtgattungen Epos, Lyrik und Drama

heute zu beleuchten. Hiebei ist die Wiederholung einer allgemeinen Bemerkung an ihrer Stelle. Wie alles geistige Leben in sich selbst und in der Idee ein Ganzes ist, das nur durch das Bedürfniß unseres irdischen Verstandes, sich der Dinge durch Absonderung ihrer Theile zu bemächtigen, auch selbst getheilt wird, gleichsam als sey es, das Ewige und Unergreifbare, eben nur Körper und tastbare Erde: so ist auch die Kunst, so ist auch namentlich die Poesie, in ihrem ursprünglichen und wahren Wesen, ein überirdisches Eine, in dem das höchste göttliche Leben unseres eigentlichen und wahren Seyns sich offenbart: Poesie ohne Worte, ideales Empfinden, Gefühl des Höchsten und Vollkommensten, unter dem Urbegriffe der Schönheit. Was von Poesie in menschliche Sprache eingekleidet an uns zu gelangen vermag, ist bereits selbst wieder nur Abschattung der Poesie als Idee, nur ein Nachklang des höchsten seligsten Lebens, das wir, durch das Urbild des Schönen, wenn alle Schranken des Staubes von uns fallen könnten, empfinden würden. Der Stempel der Vollendung daher, so weit eine solche unsern sterblichen Leistungen erreichbar wäre, würde immer seyn, daß ein Gedicht, sey es von welcher Gattung es wolle, die höchste Idee der Poesie, als Einheit, als Inbegriff der edelsten und schönsten Empfindungen unmittelbar und an und für sich selbst, darstellte; so daß wir, ohne erst zu fragen, ist es episch, ist es lyrisch, oder ist es dramatisch, sofort uns sagen müßten, es ist das Höchste der Kunst: und eine Ahnung dieses Höchsten, vor aller Untersuchung der Form, muß uns jedwede Dichtung gewähren, wenn wir sie wirklich als ein gelungenes Kunstwerk anerkennen sollen. Und so wird

sich auch ergeben, daß ein Urbegriff der drei Gattungen, in der Idee der Poesie vereinigt, gleich einem in Einem Keime dreiblättrig schlummernden Pflanzenschosse, sich finden lasse: indem das epische Element die heraustretende Idee, das lyrische die sie gleichsam anbrütende Reflexion, das dramatische die beide in ihrer geistigen Einheit und Harmonie zur Erscheinung bringende, ihnen ebenfalls engverbundene und mit ihnen zusammenwachsende Gestaltung repräsentirt. Denn allerdings ist die Form des in der Erscheinung sich enthüllenden Seyns, ihrer vollendenden Regel nach, eine aus der Eins sich entwickelnde Drei: in Satz, Gegensatz und Verknüpfung, oder, wie es die philosophische Sprache bezeichnet, in Thesis, Antithesis und Synthesis, kommt alles geistige Leben zu vollständiger Darlegung seiner Momente, und wir dürften uns, selbst ohne in die Gefahr einer mystischen Ansicht hinein zu gerathen, die Heiligung dieser Zahl in den Systemen alter Weltweisen gar wohl gefallen lassen.

Nach diesen Andeutungen ist es auf keine Weise zu verwundern, wenn wir auch die epische, die lyrische, die dramatische Gattung in der zu dem sterblichen Worte sich herniederlassenden Poesie niemals dermaßen getrennt und gegen einander abgeschlossen sehn, daß wirklich immer nur allein und streng ein episches, ein lyrisches, ein dramatisches Element sich zu Tag gäbe. Wie wäre dieß möglich, da sie ja an sich selbst schon nur abgeleitete Strahlen eines Einen und Ganzen seyn sollen und können! Wir vermögen uns ja keinen Schöpfer zu denken ohne eine Welt, noch umgekehrt: so auch sind wir außer Stande, unsern Geist von der Idee des Alls zu isoliren, gleichwenig, als

wir einen Begriff haben vom Menschen ohne eine Menschheit, und uns einen Zustand vorstellen können, da unser Geschlecht bloß individuenweise und nicht in Gesellschaft gelebt hätte. Hienach ist auch eine völlige Trennung des Objectes vom Subjecte, d. h. des Aufgefaßten vom Auffassenden, und umgekehrt, dermaßen, daß beide von einander völlig losgezählt in unsrer Phantasie bestehn könnten, für unsern Geist etwas Unmögliches. Wir sehn blos dadurch, daß es Gegenstände giebt, die wir sehen: aber ohne daß wir sähen, würden diese Gegenstände auch für unser Auge nicht daseyn; und eben so denken wir nur, weil es Gegenstände giebt, die wir denken: aber ohne unser Denken würden diese Gegenstände für uns nicht seyn. Mögten sie, an sich selbst, immerhin seyn oder nicht: daß sie seyen oder nicht, wird nur dadurch zu einer Thatsache, daß es Intelligenzen giebt, die dieses Seyn zu denken vermögen. Daher ist auch ein rein objectives oder ein rein subjectives Daseyn, ein rein objectives oder ein rein subjectives Wissen, eine rein objective oder rein subjective Kunst, etwas Undenkbares, d. h. es ist, für unser menschliches Verhältniß mindestens, weder möglich, daß im äußerlichen Wirken, im Erkennen der außer uns liegenden Dinge, im Gestalten künstlerischer Entwürfe unser ganzes persönliches Gefühl und Wesen dermaßen verleugnet werde und aufgehe, daß dasselbe nie und nirgends sich als in einem Gegensatze, in einem Widerspruche, mindestens in einem Misverhältnisse gegen dieß Wirken, Erkennen und Gestalten begriffen zeige: noch auch gegentheils, daß alles Aeußere, alle Gegenstände des Handelns, Wissens und Bildens vor der Ueberwältigung durch unser

Einzelwesen jede Selbstständigkeit soweit verlieren, daß sie lediglich noch im Lichte und in der Farbe unsrer rein persönlichen Vorstellung zu erscheinen vermögten. Da indeß der Begriff des Objectiven als des an sich selbst bestehenden und reinen Seyns an und für sich der des Allgemeineren, Größeren und Idealeren ist; da er eine klarere, ungetrübtere, uneigennützigere Anschauung der Verhältnisse und eine Auffassung derselben nach ruhigeren, sachgemäßeren, ausgedehnteren Gesichtspunkten voraussetzt; da er sogleich der Person selbst eine größere Kraftäußerung, eine energischere Selbstentsagung, eine tiefere Bildung anmuthet, als, unter übrigens gleichen Bedingungen, dieß bei subjectiver Anschauung und Auffassung der Fall zu seyn braucht, und zu seyn pflegt: so ist es natürlich, daß wir im praktischen Daseyn das Handeln nach objectiven Gesichtspunkten als das Weisere verehren, im wissenschaftlichen das möglichst objective Wissen als das gediegenste anerkennen, in der Kunst eben so die objectivsten Leistungen auf die höchste Stufe des ästhetischen Werthes stellen. Selbst in der subjectiven Gattung des Dichterischen daher werden wir nur das gelten lassen, was von dem objectiven Standpuncte aus, eine Würde und eine Tüchtigkeit an sich selbst zu behaupten vermögte: wir werden in den subjectiven Empfindungen Adel verlangen, wir werden begehren, daß sie es verdienen, so, wie sie uns dargestellt werden, in gleichgestimmten Herzen wiederzuhallen, wir werden Alles ablehnen, was an gemeine, niedere, bloß zufällige Verhältnisse erinnert, mit Einem Worte, was an eine Subjectivität erinnert, die wir unter der Linie des reinen Menschlichen finden.

Da aber, wie aus dem Gesagten sattsam erhellen wird, im Stande der Endlichkeit einmal Beydes, das Objective, und Subjective, in solcher unablässigen Wechselbeziehung steht, daß wir, wie sehr wir immer in der Idee es als Gegensatz eines wider das andere herauszuheben bemüht seyn mögen, seiner engen wechselseitigen Berührung auf keine Weise entfliehen, den Gegensatz in der Idee so wenig wie in der Wirklichkeit vollenden, und keines völlig, also auch in der Poesie nicht, als getrennte Erscheinung zur Anschauung bringen können: so ist es eine erklärbare Sache, wenn nicht bloß die drei Gattungen der Dichtkunst, Epos, Lyrik und Drama, nach ihren objectiven und subjectiven Beziehungen in einander spielen; sondern wenn auch die Arten, in welche sie sich einzeln zerfällen lassen, eigentlich nur eine, nach den Abstoßungen und Anziehungen, in welchen die objective und die subjective Welt bald aus einander strebt, bald sich begegnet, zwar unendliche, gleichwohl aber durch ein und dasselbe Gesetz einer untrennbaren Zweiheit immer wieder sich in Eins zurückziehende Reihe bilden. Diese Reihe in ihrer philosophischen Möglichkeit lückenlos abzuleiten, hat die Theorie bis jetzt vergeblich versucht: sie ist immer durch unvermuthet neu entdeckte oder neu hinzugekommene Abtheilungen verschoben, und durch Uebergänge und Mittelarten, die sie nicht folgerecht genug einzuordnen wußte, in Verlegenheit gesetzt worden. Wir haben uns von vorn herein auf einem historischen und Erfahrungswege gehalten, und so lassen Sie uns auch jetzt, ohne peinliche Classificationssucht, an der Hand geschichtlicher Beobachtung diesen Verzweigungen nachgehn.

Das Epos ist Darstellung des Außenlebens nach weltgeschichtlichen, vaterländischen, volksthümlichen Beziehungen: im Interesse der Gesammtheit entwickeln tüchtige, muthige, heroische Charaktere ihre Kraft; aber es ist zugleich das Gefühl ihres persönlichen Werthes, welches sie treibt, die Bewegungen der Massen ihrem Willen und ihres Geistes Anschlägen zu unterwerfen, und die Conflikte, welche auf die Weise zwischen dem Allgemeinen und dem Persönlichen sich erzeugen, sind für das Epos ergiebige Momente, um in das bunte Gewühl eines aufgeregten Lebens Licht und Schatten, Gruppirung, Individualität und Charakter zu bringen. Denn außerdem bleiben die Massen unübersehbar, undeutlich, ohne ergreifende Wirkung: jene aber empfangen durch sie Bedeutsamkeit und Relief. Achilles, wie ihn Homer schildert, wird freilich unter allen Umständen als jugendlicher Held erfreulich, anziehend und imposant bleiben: die rechte Weihe und den höchsten Glanz aber empfängt er erst dadurch, daß seine Rolle für Troja verhängnißvoll ist, daß ohne ihn der große Kampf gar nicht beendigt werden kann. So Ulysses: die Weisheit, mit der er sich in allen Lagen beträgt, seine Geduld und Ausdauer in Widerwärtigkeiten, die standhafte Sehnsucht, die er mitten in den Genüssen, welche ihm Göttinnen selber bereiten, seinem Vaterlande und seiner Gemahlin bewahrt, machen ihn uns unstreitig im höchsten Grade werth: der Antheil jedoch, welchen er am Trojanischen Kriege nahm, und daß gerade diese ruhmvolle Großthat für ihn die Quelle so vieler Prüfungen wurde, drücken ihm erst den vollen epischen Adel auf.

Gleichwohl ist das Menschenloos an sich, abgesehen von dem Lichte, das auf solches durch die öffentlichen Verhältnisse fällt, der menschlichen Theilnahme unmittelbar würdig, und was das Individuum genießt und leidet, selbst wenn dieses nie Gelegenheit fände, auf die weltgeschichtlichen Ereignisse Einfluß zu üben, kann einen reichen, glanzvollen Widerschein im Spiegel der Muse zu werfen geeignet seyn. Wird doch das Individuum, willig oder nicht, von den Bewegungen getroffen, durch welche sich die Schicksale der Gattung gestalten: und in dem Maaße, als allmählig durch Naturlauf oder Verhängnisse das Hervorragende, Uebermächtige, und darum auch für die künstlerische Darstellung Fruchtbare des Gesammtlebens sich erschöpft, tritt das Bedeutsame des individuellen Daseyns mächtiger heraus; ja, wo man an großen politischen Erscheinungen sich nicht mehr laben kann, da wird die Bemerkung, wie auch das stille Privatleben, ohne den Ruhm, seine Bedrängniß allgemein fühlbar machen zu können, dennoch denselben, oft so ungeheuren Wechsel- und Misfällen unterliegt, anziehend und lehrreich. Dieß ist die geschichtliche Entstehung des Romans, welcher dem volksthümlichen, den Menschen in seinen objectiven Beziehungen, in der auf's Aeußere und Ganze hingelenkten Thätigkeit darstellenden Epos ein reinmenschliches gegenüber stellt, das ihn in den subjectiven Beziehungen seines Wollens und Strebens, als gesellschaftliches Einzelwesens, schildert. In diesem Sinne schließt in der griechischen Litteratur, die sich, wie wir schon mehrmals zu bemerken veranlaßt waren, in und mit dem Nationalleben nach durchaus organischen Gesetzen entwickelt hat, der Roman sich

eben so dem Ablaufe und dem allmähligen Niedersteigen der nationalen Bildung an, wie das eigentliche Epos sich mit seiner Pracht, Fülle und Unendlichkeit an deren Spitze gestellt hat.

Es war aber natürlich, daß unter einem Volke, wo das Erste und Letzte die Idee des Staates war, und das Individuum sich ganz in diesem auflößte, ein großer Werth auf dessen persönliche Schicksale mindestens in der Art nicht gelegt wurde, daß eine psychologische Entfaltung, wie dessen Charakter so oder so sich ausgebildet, und darum dessen Erfahrungen im Leben so oder so ausgefallen, Gegenstand poetischer Studien hätte werden mögen. Der Gang der griechischen Romane ist sehr einfach, beinahe völlig nach dem Zuschnitte der späteren griechischen Komödie: ein liebendes Paar, das durch allerlei Nöthen und Misbegebenheiten auseinander gebracht, zuletzt aber durch wunderbare Verschlingungen des Zufalls einander wieder zugeführt wird; wobei Aussetzungen, Seeräuber, Stürme und ähnliche Scenen eine große Rolle spielen. Man kann nicht sagen, daß sich bedeutende Talente dieser Dichtart zugewendet hätten, und sucht die eigentliche Blüthe der Romanenlitteratur mit Recht bei den Neueren.

Unter diesen bemerken wir bereits in der Frühe des Mittelalters einen sich stets mehr anhäufenden Schatz von erzählender Poesie, der sich, außer den eigentlich epischen und nur einzeln kunstmäsig behandelten Stoffen, sonderlich in einer schier unübersehbaren Fülle von Volkssagen und Mährchen kund thut. Da es unleugaar ist, daß Novellen und Romane aus diesen und mit diesen zunächst entstanden sind, so ist es billig, auch sie einiger Aufmerksamkeit zu würdigen.

Unter Volkssage verstehn wir die mehrentheils mündliche Ueberlieferung einer poetischen, d. h. auf Phantasie entweder ganz beruhenden, oder doch durch sie ausgeschmückten Thatsache, die irgend einem Orte oder einer Gegend das Interesse einer mythischen, d. h. in die kritisch und geschichtlich unaufgeklärten Urzustände des Volks zurückgehenden Bedeutung verleiht. In sofern die Volkssagen sich an Personen knüpfen, können sie für epische Darstellungen äußerst fruchtbar werden, und diese sind mehrentheils nichts als glückliche Ausbildung des fragmentarisch Sagenhaften und Ueberlieferten zu einem allgemein Bedeutsamen uud Zusammenhangenden. Meist aber sind die Volkssagen symbolisch: d. h. sie verhüllen in dichterischer Form irgend eine religiöse oder überhaupt gemüthliche Beziehung, eine Lehre, einen Volkswitz; und eine dritte Classe ist durch zufällige Veranlassungen, dichterische Einfälle, allegorische Witzspiele entstanden. In absichtlicher Gestaltung, d. h. losgelößt von der örtlichen Beziehung, und als abgesondertes dichterisches Ganze nach einer organischen Gliederung, mit Hinblick auf innere Einheit und Selbstbeständigkeit, ohne geschichtliche oder didaktische Nebenzwecke behandelt, wird die Sage zum Mährchen. Aber der Horizont des Mährchens ist weiter, als der der Sage. Denn in jenem hat die Phantasie nicht bloß die Gewalt, Thatsachen zu schaffen: sie kann auch zu Trägern dieser Thatsachen mit vollkommenster Willkühr Wesen machen, die in solcher Art lediglich in der Einbildung bestehn. Die Sage gestaltet nach den Gesetzen der Wahrscheinlichkeit, das Mährchen hebt auch diese auf. Denn ihm ist die Sinnbildlichkeit eigentliche Natur, indem durch sie das

dichtende Gemüth gleichsam seines Dranges nach unaufgeschlossnen Geheimnissen, seiner gottahnenden Schauer, seines Bedürfnisses nach überweltlicher Kunde in einer Weise sich entledigt, wie das Kind, nach der Ungeduld, die es über einen ihm versagten Gegenstand empfindet, zuletzt mit einem selbsterfundenen Liedchen sich in Zufriedenheit und in Schlaf lullt. Da ist das Weltall voll gefangener Geister, die, gleich der Menschenseele, los kommen mögten von der stummen Gewalt, die sie hält; sie alle haben Mitgefühl und Mitwissenschaft für deren Zustände, sie antworten in ihrer Sprache, sie streben auf sie zu und vertrauen derselben ihren Antheil an der Kenntniß der geheimen Gesetze, an welche die Gewichte des Lebens gebunden sind; Thiere und Vögel, Steine und Pflanzen, Geräthschaften, ja bloße Gedankendinge, sind beseelt, verstehen und erwiedern, es ist Alles lebendig, das Unmögliche ist, und nur die Wirklichkeit bleibt ein Traum. Auch so nicht entbehrt die Dichtung ihrer Regel: wer glauben wollte, man dürfe so ein Mährchen voll launenhafter Willkühr in den Tag hineindichten, der mögte durch den Versuch eine entgegengesetzte Belehrung empfangen. Die besten Mährchen haben sich selbst gemacht, d. h. um einen mythisch-phantastischen Stamm oder Stock haben sich im Munde des bewußtlos dichtenden Volkes die naturgemäs an einen solchen gehörigen Aeste und Zweige durch organische, also gesetzliche und nothwendige, Ausbildung so angesetzt, daß sie, ohne des Stammes innerstes Leben zu verwunden, Niemand ablösen würde. Diese Gesetzmäßigkeit läßt sich freilich bloß am Eindrucke erkennen, da sie eben nur, wie in einer Krystallisation, durch einen

selbstgewachsenen Trieb wirkt, und der ästhetischen Zergliederung entgehn würde. Allein man kann sich leicht von ihr überzeugen, wenn man ein wahrhaft volksmäsiges, in der treuherzigen und kindlichen Weise der alten Ueberlieferung erzähltes Mährchen mit den künstlich gedrechselten, prätensiösen, altklugen, und gleichwohl unbehülflichen Versuchen unsrer neueren Pädagogen vergleicht, die, indem sie sich abmühen, den Kinderton zu treffen, kindisch werden, und gleichwohl von einer Art grauer Weisheit überfließen, bei der Poesie und gesunde Vernunft mit einander die Flucht ergreifen.

Es wäre ein Wunder, wenn nicht auch im Alterthume, phantasiereich wie es war, die Kinder- und Ammenwelt das Bedürfniß dieser poetisch-pädagogischen Nahrung empfunden hätte: aber dieß letztere allein auch konnte das Mährchen damals seyn; eine höhere, symbolische Bedeutung, wie wir so eben hineingelegt haben, und wie sie eine große Zahl Mährchen der neu Europäischen Nationen, vornehmlich aber der Deutschen, unzweifelhaft in sich enthält, würde dem Geiste jener Geschichtsepoche fremd seyn. Man müßte denn die eigentlichen Mythen, oder phantastischen Einkleidungen religiöser Begriffe, hieher ziehn wollen; was nicht gebührt: denn das Mährchen, auch wo es nicht mehr instinctmäsige Schöpfung der Volksphantasie, sondern die Frucht absichtlicher Kunstgestaltung ist, schließt gleichwohl jeder Art dogmatischer Absichtlichkeit aus, und bewegt sich durchaus frei in dem Spielraume der Phantasie: daher denn auch ein ängstliches Kopfbrechen und neugieriges Gefrage nach dem Sinne eines Mährchenscherzes, wie es z. B. bei dem be-

kannten schönen Mährchen von Göthe erging [9]), als eine prosaische Zumuthung mit Recht zurückgewiesen wird. Da ferner das Mährchen einen in sich selbst beständigen, nach bestimmten dramatischen (handlungsvollen) Momenten phantastisch zu entwickelnden Stoff voraussetzt, so sind weder jene zahlreichen, offenbar auf wunderlichen Schifferſagen und Aufschneidereien der Reisenden beruhenden Erzählungen von den Seltsamkeiten ferner Länder, wie von den Cyklopen, den Ichthyophagen, den Sirenen bei Homer, oder von den einäugigen Arimaspen und den goldhütenden Greifen bei Herodot [10]), noch vereinzelte Züge fictiver Geschichte, wie die von der Jugend des Romulus und des Cyrus, sofort als Mährchen anzusprechen; wohl aber können sie reichlichen Stoff zu dergleichen bieten. Die Odyssee ist reich an Mährchenquellen: die Zauberin Circe ist aus ihr unter vielerlei Gestalten in die Mährchenwelt übergegangen. Sonst sind die eigentlichen Mährchen bei den alten Schriftstellern selten: dahin gehört das vom Schatze des Rhampsinit bei Herodotus [11]); vom Ringe des Gyges bei Plato; auch in gewisser Hinsicht dessen Erzählung von dem untergegangenen Wunderlande Atlantis [12]); vom Kleide des Mondes bei Plutarch [13]); und das sehr detaillirt ausgeführte, auch durch moderne Dichtungen der Art öfters hindurchschimmernde von Amor und Psyche bei Apulejus [14]): welches freilich auch den Sinn einer philosophischen Allegorie hat; wohinein aber Mährchen oft spielen, ohne darum dichterisch minder zu taugen. Ein litterarisches Moment haben die Mährchen bei den Alten offenbar nicht gebildet; bei den Römern wird fast immer

verächtlich von Ammen- und Altweibermährchen gesprochen. Hier war die auf den strengen Staatszweck und die Rednerpraxis gerichtete Ansicht der Erziehung solchen heitren Zeitvertreiben abhold; und in Griechenland stand ihnen der plastische Sinn der Nation, der sich an vollendeten Gestalten des Schönen ergötzen wollte, entgegen: Homer als Kinderbuch hätte keinen griechischen Grimm aufkommen lassen. So sind ohne Zweifel manche anmuthige Erfindungen glücklicher Einbildungskraft verschollen; Einzelnes aber der Art lebt auch jetzt noch aus Väterzeit in mündlicher Fortpflanzung zwischen den Hellenischen Bergen.

Das Urland der Mährchen ist der Orient: da, unter müssig phlegmatischen Geschlechtern, wo das Geschäft des Erzählers ein eignes und in der That höchst zweckmäsiges Amt bildet, brütete sich die ganze zaubervolle und phantastische Welt dieser Dichtart in unzähligen Ausgeburten an der Sonne der Beschaulichkeit recht con amore aus, und der morgenländische Mährchensegen hat auch die Europäischen Litteraturen in diesem Fache reichlich befruchtet. Es ist nicht nöthig, bei einer allgemein so bekannten Erscheinung länger zu verweilen, um so mehr, da die lehrreichen Uebersichten, welche die trefflichen Brüder Grimm im dritten Bande ihrer Kinder- und Hausmährchen [15]) gegeben haben, für den Liebhaber dieser Studien erschöpfenden Aufschluß gewähren. Die Zeiten der Araberherrschaft in Spanien, später die der Kreuzzüge, gaben Anlaß genug, die abendländischen Völker auf solcherlei geistige Unterhaltung hinzuleiten, und es ist keine Frage, daß auch die eigentliche Romanen- und Novellenlitteratur in ihren ersten Bestrebungen von dieser Seite her getränkt wurde.

In sofern, im einzelnen Falle, das Mährchen mehr persönlicher, als symbolischer Art ist, giebt es Veranlassung, Schicksale, Abenteuer und Erfolge auf die Charaktertüchtigkeit des Individuums zurückzuführen: hier ist der Punct, wo es wieder an das Wirkliche und Faktische herankommt. Es gebiert sich eine Mischlings- und Uebergangsklasse: Mährchen nehmen den kalten und ruhigen Ton der Geschichtserzählung an; Geschichte geht im Lichtschimmer und im Farbenschmucke der Phantasie einher. Auf diesem Boden entsteht die Novelle, welche in ihrer einfachsten Gestalt, wie sie zum Theil noch im Decamerone erscheint, nichts weiter ist, als was der Name (Neuigkeit) besagt, eine Anecdote, ein Schwank, eine auffallende kleine Geschichte. Aber aus diesem unscheinbaren Wesen hat sich diese Darstellungsart frühzeitig, ohne Frage durch Boccaccio, zu einer sehr sinnreichen und anmuthigen Form gestaltet, indem es darauf ankommt, einen durch Reiz und Geist erfreulichen Gedanken in einer poetischen Abrundung dermassen durchzuführen, daß, wie in einem Drama, durch bedeutende, anziehende Gestalten von vorn herein ein fruchtbarer Grund gelegt werde, auf dem sich eine ohne Unwahrscheinlichkeit und übertriebenes Wesen effectvolle Verwicklung schürzen, und eine die Spannung des Gemüths in entsprechender Weise tragisch oder heiter lösende Katastrophe hervorführen lasse. Auf diese Weise ist eine gute Novelle ein guter Roman in Miniatur: die Meisterschaft des Dichters wird sich darinne zu bewähren haben, daß er, in räumlicher Enge sich fassend, auf das Ziel mit sichrem, gleichmäßigem, kräftigem, aber keineswegs athemlosem Schritte zustrebe, ohne weder durch anfängliche Breite weiterhin

unverhältnißmäßig kurz werden zu müssen, noch den Leser zu übereilen, das Gemüth zu bedrücken, die Effekte über einander herstürzen zu lassen. Das Geheimniß einer in angenehmer Leichtigkeit bedeutenden Unterhaltung, wozu viel Geist, vieles Wissen (das sich aber lieber zurückhält als vordrängt), viele Weltkenntniß, viel gesellschaftlicher Takt, und zugleich ein wohlwollendes Behagen, das auf sittlich klarer Lebensansicht beruht, mit Einem Worte, wozu eine gemüthlich wie erfahrungsmäßig vollkommene Bildung gehört, das ist auch das Geheimniß eines guten Novellentons. Dazu kommt aber, weil die Unterhaltung sich künstlerisch erzeigen soll, Erfindungs- und Gestaltungsgabe, glückliche, wohlgeordnete Phantasie, ein Maaß des Schönen, welches die rechte Mitte zwischen lyrischem Schwunge und prosaischer Kälte zu halten weiß, kurz, wie man wohl merken wird, mehr Tugenden, als die Unzahl der deutschen Poeten, welche uns in jeder Messe mit Dutzenden neuer Novellen beschenkt, in ihrer form- und fesselosen Gemüthlichkeit sich träumen läßt.

Nach diesen Erörterungen auf den Begriff des **Romans** zurückzulenken, so verstehn wir unter diesem, im Gegensatze zu dem weltgeschichtlichen Epos, eine poetische Darstellung reinmenschlicher Individualität, wie sie sich im Drange der blos persönlichen und privatgesellschaftlichen Verhältnisse behauptet, oder ihnen unterliegt. Wo sich denn sogleich besagter Gegensatz evident hervorthut. Wie nämlich im Epos, als einer Dichtungsform, darstellend das Aussenleben in seinen die Individualitäten in sich hineinziehenden und mit sich fortreissenden Beziehungen, wo dieselben nur im Lichte des Allgemeinen Bedeutung er-

langen, eine bestimmte Handlung oder Begebenheit als das Eine und Feste zum Mittelpuncte dient, um welche sich die Charaktere und Individualitäten als das Mannichfaltige und Fließende herum gruppiren: so ist es umgekehrt im Romane die Individualität, der Charakter, als das Eine und Bleibende, was für Verhältnisse, Umstände und Begebenheiten, als das Mannichfaltige, den Träger und Halt abgiebt; und wie dort Alles nach Außen, nach That und Leben, nach gegenständlichem Daseyn strebt: so wird hier die innere Welt, so wird Gesinnung, Wille und Grundsatz die Hauptsache. Nicht als ob im Epos die innere Welt der Handelnden außer dem Spiel bliebe: aber sie soll mehr als That heraustreten, und so die Gesinnung erläutern; während umgekehrt im Romane die Welt der Gesinnung der Welt der That zur Erklärung verhilft. Und wenn wir sodann von innerer Welt, von Charakter, von Grundsätzen und Willen reden, so sind diese Begriffe im weitesten Sinne zu fassen, und ohne Weitres anzunehmen, daß selbst ein charakter- und willenloser Mensch zum Helden eines Romanes werden könne; dergleichen als Held eines Epos nur die betrübteste Figur spielen würde.

Weiter: In sofern das Epos Einheit einer Handlung voraussetzt, von der die Individualitäten als das Hinzutretende bedingt werden, ist sein Princip die Nothwendigkeit (d. h. die Handlung muß nach durchaus in ihr selbst liegenden, organischen Gesetzen entwickelt, und ihr nichts querfeldein und auf Gerathewohl Zutretendes beigemischt werden); während im Romane, wo Individualität das Erste, Handlung und Ereignisse aber das Untergeordnete sind, dem Zufall eine Herrschaft eingeräumt

wird. Dort liegt die Einheit in der Handlung, hier soll sie liegen in der Person; das Epos spiegelt die Welt der Erscheinungen, der Roman die Welt des Gemüths wieder; dort soll, was gedacht wird, zu einem Resultat führen, hier soll, was geschieht, uns eine Gesinnung enthüllen. Und wie in allem das Epos eine an sich selbst gränzenlose, unerschöpflich auf und niederbrausende Welt durch die edle Ruhe der Betrachtung in klare, scharfumrissene, von dem Beengten und Verworrenen der Wirklichkeit sich in heiterer Bestimmtheit lostrennende Gemälde zu fassen hat; wie es das Unermeßliche und rastlos Dahinströmende seines Stoffes nur durch gelassene Würde, durch behagliche Hoheit, durch milden Ernst theilen und zügeln kann: so ist ihm auch eine diesen Eigenschaften entsprechende poetische Form unerläßlich, und ohne einen edeln, wohlgegliederten, Gleichmaaß und Einheit mit möglichstem Wohllaut und Abwechslung vereinigenden, vor Allem aber in breiten, vollen und mächtigen Verhältnissen sich ergießenden Rhythmus würde es einem Könige in den Fetzen eines Bettlers gleichen. Zwar hat die neuere Zeit auch epische Gedichte, wie Idyllen und schwärmerische Mondscheinlieder, in ungebundener Rede versucht: allein wie ein Heldengesang auf der Studierstube, ohne nationale Theilnahme, überhaupt nur ein verkümmertes Wesen geben kann; so wird Niemand jenen unglücklichen Versuchen von Leuten, die keinen Sinn für Rhythmus hatten, oder zu bequem waren, um sich in den Beschränkungen eines solchen zu bewegen, das Wort noch jetzt reden wollen. Dem ursprünglichen volksmäßigen Epos war der Rhythmus ein nothwendiges Ingrediens um so mehr, als es in

Zeiten aufkam, wo die noch jugendlichen Völker gar keine andre Darstellung kannten, als rhythmische. Ganz im Gegentheile verlangt der Roman, wenn auch seinem epischen Elemente nach auf einer ähnlichen Basis der Breite und der behaglichen Entfaltung ruhend, eine möglichst anspruchlose, alle Feierlichkeit und festliche Schaustellung vermeidende Form; denn er will uns in das Haus und in's Herz führen, er gesellt sich uns vertraulich zu, er bedarf der Sprache des Lebens. Es ist daher nicht ein Zufall, noch etwa eine Ausartung der Kunst, sondern ein richtiger Instinct, welcher die angemessenste Darstellung für diese Gattung in der Prosa gefunden hat, für deren Ton und Färbung man als ästhetisches Gesetz ganz und gar denselben einfachen und naturgemässen Ausdruck empfehlen kann, welcher etwa einem die menschlichen Verhältnisse aus dem Gesichtspuncte edelgemäsigter Theilnahme im Allgemeinen erörternden Vortrage angemessen seyn mögte. Es kommt nämlich bei dem Romane wie dem Epos darauf an, daß die künstlerische, daß die dichterische Idee sich als ein poetisches Ganze ausspreche, dessen Theile nun alle diese Idee auf das Klarste und Anmuthigste wiederstrahlen: wenn aber bei dem Epos die Darstellung erfordert, daß auch im Einzelnen poetische Lebendigkeit herrsche, daß die Phantasie durch bedeutsame Bilder angeregt werde, daß sie Gelegenheit habe, sich an passenden Gleichnissen die Lage der Verhältnisse und Charaktere zu vergegenwärtigen; so kann im Gegentheil eine zu dichterische Sprache im Romane nur geeignet seyn, die Aufmerksamkeit von dem Ganzen zu sehr auf das Einzelne zu ziehen, sie kommt in Gefahr, den verhältnißmäsig, und im Gegensatze zum Epos, einfachen, ja geringfügigen Stoff in eine anspruch-

volle, überladene Form zu fassen, sie wird die Empfindung durch Bilder verdrängen, und auf diese Weise den reinen Eindruck und den ästhetischen Genuß an dieser Dichtungsart stören. Nichts ist aber überhaupt und an sich so unästhetisch und vor dem Urtheile des geläuterten Schönheitsinnes so verwerflich, als die sogenannte poetische Prosa, d. h. jene hochtrabende, schwülstige und gespreizte Ausdrucksweise, da man jeden, auch den schlichtesten und gewöhnlichsten Begriff, den unbedeutendsten Gedanken, die oberflächlichste Reflexion in eine Umschreibung von gesuchten, seltsamen, phantastischen Redensarten einkleidet, die man erhaben findet, weil sie unvernünftig ist, und kindisch genug ist zu glauben, sie müsse, in rhythmische Formeln abgetheilt, die vortrefflichste Poesie geben. Zuletzt muß freilich auch die Prosa einen solchen Schwung nehmen können, daß sie an den dichterschein Ausdruck hart angränzt; denn es giebt weder im Reiche der Natur, noch in dem des Geistes etwas völlig Abgetrenntes: sondern alle Verhältnisse und alle Richtungen werden durch Mittelglieder und Uebergänge in einem unendlichen Kreise zur Einheit und Vollendung eines höchsten Daseyns verbunden. Und wie kämen auch schon die alten Rhetoren dazu, von einem schlichten, von einem gehobenen, einem blühenden Stile und dergleichen zu reden, wenn nicht zwischen gebundener und zwischen ungebundener Rede bald mehr, bald weniger Annäherung statt fände? Auch ist ja heutzutage Niemand mehr so befangen, daß er wähnte, die Dichtkunst sey lediglich in den Versen enthalten, und aufgelöste Rhythmen müßten sofort zur Prosa werden; wie umgekehrt, sobald eine Rede die Gestalt des

Verses angenommen habe, beginne sie Dichtung zu seyn: allein es ist ein bestimmter Geist, welcher das Wesen des dichterischen Ausdruckes vom Wesen des prosaischen scheidet, und dieser ist, daß der erstere darauf auszugehn hat, daß er der Einblildungskraft ein Bild gewähre, der zweyte aber darauf, daß dem Verstande ein Begriff werde. Steigt die poetische Sprache so weit herab, daß sie sich in Begriffen mittheilt, so wird sie kalt; erhebt die prosaische sich so hoch, daß sie Bilder statt der Begriffe giebt, so fällt sie aus ihrem Tone und wird Bombast. Sie darf die Bilder zu Hülfe nehmen, aber nicht, wie der dichterische Ausdruck sie braucht, als unmittelbares Werkzeug ihrer Mittheilung; sondern nur, um im Bilde den Begriff, wie das Licht aus einem Reflector, gleichsam verdichtet und zu körperlicher Anschaulichkeit gebracht, zu desto größerer Deutlichkeit zurückzuwerfen: wogegen es für die Poesie immer mißlich ist, wenn sie die Sprache der nüchternen Abstraction annimmt, und sich an die Ueberzeugung wendet, statt an die Phantasie.

Selbst jene Einkleidungsweise der Romane, da man Sprache und Vorstellungsart der Zeitalter nachbildet, welche man in einem solchen Werke darstellen will, vermag sich von dem Vorwurfe des Ungehörigen und Manierirten keineswegs zu sichern; da es nicht zufällige und mechanische Hebel sind, durch welche der Dichter uns die Welt seiner schöpferischen Bildkraft entgegenbringen soll, sondern lediglich die im Geiste allein liegenden Zauber einer genialischen Vergegenwärtigung durch Charaktere, Situationen, Scenen, Sitten, Gewohnheiten und geschichtliche Entwickelung, welches alles aber Einheit und poetische Hal-

tung gewinen muß durch eine in sich selbst lebendige und eigenthümlichen Geist athmende Darstellung, nicht durch Nachmachung einer außerhalb der Zeit und des gangbaren Ideenbereiches liegenden, die immer etwas Fremdartiges, Todtes und Affectirtes behält. Die Romanendichter, welche dergleichen unternommen, haben sich ohne Zweifel durch das Beispiel der Dramatiker täuschen lassen, die, wenigstens in der Komödie, oft mit grossem Effect, Personen in eigenthümlichen Dialecten und in der Volkssprache redend einführen: allein hier haben wir leibhaft Geschehendes vor uns; hier ist eine uns möglichst in Illusion versetzende Darstellung, vorausgesetzt, daß sie ihre Gränzen kenne, an ihrer Stelle; während alle erzählende Dichtung den Gegenstand in einer gewissen Ferne hält, und eben dadurch, daß sie erzählt, also sich eines dritten, nicht selbst in die Geschichte eingreifenden Organes bedient, mit der Affectation eines anderweitig herstammenden Idioms aus ihrer Natur heraustritt.

Der Roman ist in der neueren Litteratur ausgegangen von den Abenteuern der Ritterwelt, und es sind gleichsam Personenepopöen, oder die epische Einheit nicht in die Handlung, sondern in ein Individuum zusammendrängende und dieses auf seinen Abenteuern begleitende Darstellungen, wofür wir die Ritterromane des Mittelalters anzusprechen haben. Die Wiederholung gleicher Erscheinungen bei den Geschichtnanfängen sich erst zur Bildung heranringender Völker, in tausend anderweitigen Beziehungen für den Aufmerksamen bemerkbar, zeigt sich auch hier. Griechenland hatte vor und gleichzeitig mit Homer diese nämlichen Personenepopöen in seinen

Herakleen, Oedipodeen, Theseiden, deren, wegen Mangels der Einheit der Handlung, gegen das Homerische Epos geringen Kunstgehalt Aristoteles [16]) würdigt. Nur waren die griechischen Ritterromane (so dürfen wir's wohl für den Augenblick nennen), wie erwartet werden wird, rhythmisch; die des Mittelalters haben schon die ungebundene Rede. Portugal, Spanien, besonders und am meisten Frankreich, haben dergleichen aufzuzeigen; Deutschland hat sich mit den bekannten Volksbüchern, Auflösungen alter epischen Stoffe, wie der hörnene Siegfried, die vier Haymonskinder und ähnliche begnügt. Die stete Wechselverwandtschaft des mittelaltrigen Epos und Romans geht auch auf die Quellen: der Sagenkreis Königs Artus und der Tafelrunde, so wie Karls des Großen und der zwölf Paladine bilden das Hauptfundament; rein fabelhafter und phantastischer Art ist Amadis von Gallia und seine Nachfolger, deren baroker Schwulst im Don Quixote so geistreich persifflirt wird.

Die anmuthvollste und erfreulichste Gestalt wird der Roman immer dann behalten, wenn er, sich rein im Gebiete der Poesie bewegend, durch Sujet, Motive und Darstellungsweise sich durchaus als ein freies, heiteres, genialisches Spiel der Einbildungskraft darthut, und nicht etwa dieser oder jener Art besondre Zwecke zu erfüllen bestrebt ist. Ein Bild des Lebens, und eines möglichst poetischen Lebens, darzustellen, das haben sich von je die besten Romanendichter angelegen seyn lassen. Je sichrer nun das dichterische Fundament war, desto glücklicher haben sie ihren Zweck erreicht. Sie theilen Factisches mit (gleichviel, ob aus der Geschichte, oder blos fingirt): aber dieses Factische

soll einen Mittelpunkt gewinnen, durch den es anziehend und bedeutend werde. Dieser ist in dem Charakter und Wesen des Helden zu suchen. Selbst aus dem umittelbaren Gewühle der Wirklichkeit gegriffen (wie dies z. B. in dem bekannten Gilblas von Lesage, und andern aus dem Spanischen gezogenen Landstreicher= und Bettlerromanen der Fall ist), muß uns dieser Held persönlich fesseln; und dieß hat denn die Kunst und der Geist des Dichters zu bewirken: zunächst muß der Charakter klar hervortreten und consequent durchgeführt seyn: das Poetische eines solchen zeigt sich ungleich weniger in bunten, phantastischen Situationen, in welche man ihn bringt, als in der natürlichen, aus sich selbst gewachsenen, zusammenhangenden Einheit und Wahrheit, nach denen sein Benehmen in allen jenen Situationen als der nothwendige und richtig motivirte Ausfluß des charakteristischen Wesens erscheint. Dabei aber wird jede Bemühung des Dichters, diese künstlerische Richtigkeit und Consequenz etwa dem Leser nahe zu legen, wohl gar auf dem Wege der sententiösen Erläuterung vor zu demonstriren, lästig: auch glaubt der Leser nicht dem was der Dichter sagt, sondern dem, was er sieht, und in seinem Handeln und Wirken muß ihm der Charakter des Helden deutlich werden. Daraus entsteht denn zugleich von selbst, daß dergleichen Charaktere eine innere Wahrheit haben, die, wenn sich solche auch in einem Gegensatze zum Herkömmlichen und zu der Wirklichkeit zeigt, doch die Gewißheit bevestigt, daß unter gegebenen Umständen ein solcher Charakter gar wohl existiren könne, und nicht aus der Luft gegriffen sey. Dazu müssen denn allerdings die äußeren Bedingungen, in welche der Dichter seinen Helden

setzt, das Ihrige beitragen; es muß sich eine Gleichartigkeit, eine innerlich motivirte Möglichkeit der Wechselbezüge herausstellen, so daß immer der Charakter der Handlung (worunter wir hier alle jene Aeußerlichkeiten, Ort, Zeit, Sitten, Situationen, der Kürze wegen zusammen fassen) und die Handlung dem Charakter zur Ergänzung und zur Erklärung diene. Don Quixote z. B. so manchem Raufer, Pedanten und Irrlichtfänger auch heutzutage noch eine stille Beimischung seines Wesens einwohnen mag, wird uns mit seiner sich selbst ironisirenden Romantik, seiner biederen Uebergeschnapptheit, seiner rührenden Begeisterung für eine fixe Idee, in einem Lande, wo der Nationalcharakter sich zwischen großartiger Ehrenhaftigkeit und grillenhafter Windbeutelei theilt, erst recht begreiflich; der Held von Mancha ist nur die auf die Spitze getriebene Verkörperung dieses ganz einzigen Doppelwesens und da jede Nation ihr Eigenthümliches in gewissen denkbaren Abstufungen auch erfahrungsmäßig entwickeln muß, so vereinigt sich in jenem Helden auf die sinnreichste Weise eine durchaus freie, musterhafte poetische Fiction mit der im Zerstreuten und Einzelnen, aber doch immer in unleugbarer Evidenz, gegebenen Wahrheit.

Es erhellt aus dem Angedeuteten, daß wir nach besonderen Zwecken geordnete Unterabtheilungen der Romanenpoesie nicht zuzulassen geneigt sind. In der That kann bei dem sogenannten historischen Roman, welcher in neuester Zeit sonderlich durch Walter Scott zu großen Ehren gelangt ist, nur die Frage seyn, ob ein solcher, als Kunstwerk betrachtet, den im Allgemeinen aufgestellten Anforderungen, welche im Einzelnen noch weiter zu be-

stimmen gar leicht zu einer eignen langen Abhandlung führen könnte, von poetischer Seite Genüge leiste? Dieß wäre folglich an den jedesmaligen Productionen für sich zu untersuchen: der Stoff, als solcher, ist gleichgültig; nur daß freilich die Geschichte, die, wie wir in unsrer achten Vorlesung erinnert haben, in unzähligen Fällen unmittelbar poetisch erscheint, eine ungleich breitere und ergiebigere Basis auch zum Romane bieten kann, als jeder andre reinmenschliche Vorwurf bietet. Nur ist hiebei Folgendes zu betrachten. Die Geschichte gewährt dem Roman eine interessante Decoration: Individuen, welche wirklich existirt, und in den Gang der Weltverhältnisse eingegriffen haben (denn dieß macht sie zu geschichtlichen Charakteren), bringen mit der bestimmten Zeit, dem bestimmten Ort, den bestimmten Sitten, in welche sie hinein gehören, dem Dichter gleich eine reichhaltige Materie zu, um sein schilderndes Talent im besten Lichte zu zeigen. Es verleitet ihn aber auch eine solche, in unnöthige Breite zu gehen, und über der Decoration die Personen zu vergessen, welche sich zwischen derselben bewegen sollen. Sodann kommt eine gewisse Duplicität in die Ansprüche, die man an ihn macht, welche nicht selten bewirkt, daß, indem er von beyden Seiten Genüge thun will, er von keiner befriedigt. Der historisch unterrichtete Leser will, wo nicht buchstäbliche Wahrheit der Geschichte, doch eine solche Ausfüllung des um den Charakter der Personen herzugruppirenden Details, daß der Geschichte nicht widersprochen werde; der romantisch interessirte begehrt Erfindung, lebhafte Scenen, Contraste, die, indem der Dichter das wirklich Ueberlieferte aus seinen Mitteln zu ergänzen bestrebt ist, doch

seine historische Gewissenhaftigkeit in's Gedränge bringen. Es ist nun selten ein historischer Stoff so günstig, daß der Dichter mit Freiheit und Großheit, wie es ein würdiger Dienst der poetischen Muse verlangt, beyden Forderungen ihr Recht widerfahren lassen könnte. Dadurch kommt eine Befangenheit, ein gedrücktes Wesen in die Darstellung, die der poetischen Stimmung in den Weg treten. Man kann daher den historischen Roman an sich kein glückliches Genre nennen; er wird nur, wie jede Art poetisches Vorwurfes, dann dazu, wenn sich seiner ein großes Talent bemächtigt, das alle die Schwierigkeiten, welche sich auf diesem Felde aufthürmen, mit Genialität besiegen kann. Aus diesen Schwierigkeiten aber wohl gar dem historischen Roman ein Verdienst machen, und folglich etwa gelungene Versuche in demselben über die reinmenschliche Stoffe behandelnden Romane setzen zu wollen, hieße sich einer Verkennung des ästhetisch zu Billigenden schuldig machen. Die Kunst sieht auf das Schöne an sich, nicht auf die Mühseligkeit, es darzustellen; zeigt sich an ihr die Mühseligkeit, so hört sie auf, Kunst zu seyn: mit Mühseligkeit kann man Kunststücke hervorbringen, aber keine Kunstwerke. Zeigt sich aber die etwa vom Stoffe her entgegenstehende Mühseligkeit des historischen Romans überwunden, so daß man ihn wirklich als eine poetische Schöpfung anerkennen darf: so wird sich weiter fragen, was denn doch zuletzt höher zu schätzen sey, das freie Bilden aus reiner Kraft der Phantasie, mit Hülfe eines durch das Leben unmittelbar, durch die Erkenntniß des Menschlichen auch in seinen gewöhnlichen, unscheinbaren Hüllen, angeregten Sinnes; oder das aus einem gegebenen,

durch die Geschichte vorbereiteten Stoffe, gesetzt auch, daß man denselben keineswegs ohne Mißlichkeit sich zurecht gerückt habe?

Können wir nun dem historischen Roman kein besondres Recht einräumen, um mehr an ihm gelten zu lassen, als eine gelungene Kunstgestaltung nach den ausschließlichen poetischen Anforderungen: so ist klar, was wir etwa dem sogenannten philosophischen, oder dem speciell moralischen, auf Einschärfung eines tugendhaften Wandels hinauslaufenden, in welchem Streben sich besonders die Englischen Romane zu den Zeiten Richardsons gefielen, zugestehn werden. Beide Gattungen können es nur dahin bringen, den historischen Roman an poetischer Trockenheit zu überbieten. Die Philosophie vollends, welche mit Hülfe der Romanen-Dichtung sich unter die Leute bringen wollte, mögte bei dieser Procedur in Klemmen gerathen, aus denen es glücklicher Weise unsres Amts nicht ist, sie herauszuziehen. Nur so viel sei bemerkt, daß jovialische Köpfe ganz richtig gefragt haben, wenn man den Roman nach Materien eintheilen, und namentlich einen philosophischen Roman zugeben wolle, warum nun nicht eben so gut mathematische, hydraulische oder heraldische Romane geschrieben werden mögten? Glücklicherweise sind die Zeiten solcher unklaren ästhetischen Abtheilungen so ziemlich vorüber; wir haben keine Sorge, sie wiederkehren zu sehn. Lassen Sie uns, um das Gebiet der epischen Dichtkunst abzuschließen, noch einen Blick auf bis jetzt nicht betrachteten rhythmischen Unterarten derselben werfen.

In jenen einfachen Geschichtsepochen, wo das nationale

Epos in seiner kindlichen Heldenfreudigkeit und großartigen Simplicität entstand, entband sich zugleich ein Streben keckes, derbes Volksscherzes, welches uns nöthigt, die Entstehung eines neben der ernsthaften Gattung hergehenden, vielleicht selbst sie parodierenden heitern Epos in sehr frühe Zeit zu setzen. Der scherzhafte, in gewisser Hinsicht humoristische Zug, welcher im Homerischen Thersites liegt, deutet auf dieß Element; Hesiodus, dieser so eigenthümlich düstere, im Böotischen Klima verdumpfte Dichter, hatte in seinen Gedichten der schalkhaften, naiven Dinge die Menge: dem Homer aber wird geradezu ein komisches Heldengedicht, Margites, eine Art Hans Ohnesorge, zugeschrieben, das im Alterthum offenbar in entschiedener Achtung stand. Leider sind wir von der Beschaffenheit dieses Werkes ohne allen Begriff gelassen. Auch ein nicht viel jüngerer Dichter, als Homer, Asios aus Samos, war voller derbes, parodisches Witzes, und späterhin wurde es unter den Griechen eine Mode, aller Art ernsthafte Poesie, auch außerhalb der Bühne, parodisch nach zu äffen. Von diesen Bestrebungen aber läßt sich jetzt nur noch litterarhistorisch berichten: die Documente sind ebenfalls bis auf Weniges verloren gegangen. Das allein noch vollständig vorhandene, den Heroenkampf der Ilias parodierende komische Epos, Batrachomyomachie, der Frösche- und Mäusekrieg, ist indessen jedesfalls eine schwache Production, die, wenn sie das Beste in solcher Art darstellen sollte, uns vor dem komischen Heldengedicht der Griechen wenig Achtung einflößen würde. Wir haben aber alle Ursache, dieses kleine Machwerk für eine bloße Nachahmung zu halten, die in dem Kopfe eines müßigen Alexanderiners entstanden

ist. In Alexandria nämlich, als daselbst sich die Dynastie des Ptolemäus Lagi bevestigt hatte, entstand unter kunstsinnigen und freigebigen Fürsten ein lebhafter Eifer, die alte Herrlichkeit der griechischen Litteratur aufzufrischen, und durch neue, folgenreiche Bemühungen des Namens der Väter würdig zu bleiben. Viel Tüchtiges ist dort geleistet worden, und sonderlich im Fache eigentlicher Gelehrsamkeit sind die Verdienste dieser Epoche unermeßlich gewesen. Aber ihre Bemühungen im Gebiete der Künste waren durch das Naturgesetz beschränkt: eine Größe vergangener Zeiten, die einmal sich ausgelebt hat, wieder zu erwecken, ist ein vergebliches Unternehmen. So ist es gekommen, daß zwar auch einige sinnreiche und sich eines mäßigen Talentes mit Geschick und Anmuth bedienende Dichter die Alexandrinische Zeit ausgezeichnet haben; bei weitem das meiste der poetischen Bestrebungen, welche damals versucht worden, bleibt aber unter aller Vergleichung mit den Leistungen früherer Zeitalter. Dieß ist der Fall mit der Batrachomyomachie; sie leidet an dem schlimmsten Uebel, was dem humoristischen Dichter begegnen kann, an pedantischem Froste.

Ganz anders hat sich das komische Heldengedicht in der neueren Zeit in Ariosto aufgeschwungen: hier treibt eine kecke, genialische Phantasie mit den Tugenden und Empfindungen der ritterlichen Heldenwelt einen eben so zierlichen, als verwegenen Muthwillen: es ist nicht die Größe und die Kraft des Heldensinnes an sich, über die sie scherzt, sondern nur dessen Anwendung auf Gegenstände und Verhältnisse, wo er allerdings im Lichte des Uebertriebenen und Sonderbaren erscheinen mußte; und wohl

zu merken, es war wirklich eine Periode des Heroenthums im Mittelalter gewesen, wo dergleichen Bizarrerien, wenn auch mit wahrem Adel und rührender Treuherzigkeit der Denkart wunderlich verschwistert, in lebendiger Erscheinung hervorgetreten waren. Die gutmüthige Schalkhaftigkeit nun, mit welcher Ariosto seine Helden sich in dem romantisch Ueberschwenglichen des Heldeneigensinnes einander überbieten läßt; die schelmische Ironie, mit der er selbst seine Lust daran hat, wie die bezaubernden, geistreich koketten Heroinen dieselben an der Nase führen; der himmlische Uebermuth, mit welchem er über den Leser die bunteste Fülle süßer, zarter, reizender, verführerischer, üppiger, wollüstiger Bilder herschüttet, und ihn immer von Neuem zum Besten hat, während er ihn in der hinreißendsten Spannung durch die allerreichsten Lieblichkeiten einer in ihrer Art einzigen Darstellung zu erhalten weiß — dieß Alles bewährt eine so göttliche Meisterschaft, seinen Gegenstand, wie die eignen Empfindungen, zu objectiviren, daß wir gestehen müssen, im Wunderlande der Poesie treten wir von der Betrachtung des einen in seiner Art einzigen Talentes nur zurück, um gleich darauf dessen vollkommenen Gegensatz in der seinen eben so einzig zu finden; wie dieß jedem aufmerksamen Leser mit Homer und Ariosto, wenn er sie hinter einander studiert, ergehn wird. Hier sind wir im Reiche des Unbegränzten, und können durchaus nichts weiter sagen, als daß wir die Bedingungen des Schönen nie unter einen allgemeinen Gesichtspunct zu bringen vermögen werden.

Man würde der Größe Ariosto's zu nahe treten, wenn man einen seiner vielen Nachahmer auch nur mit ihm

vergleichen wollte. Bloß der herrliche Castlianer, der liebenswürdige, großsinnige Cervantes, steht auf benachbarter, gleich eminenter, gleich sonniger, gleich lachender Höhe des Pindus eben so einzig da. Billig erwähnen wir des Don Quixote bei dem komischen Epos, gerade weil er der nur in körperlichen Aeußerlichkeiten verschiedene Zwillingsbruder des rasenden Roland ist: denn daß er der ungebundnen Darstellungsweise nach als Roman figurirt, bedarf wohl nicht erst noch besprochen zu werden.

Den so eben in ihren Bestrebungen charakterisirten Alexandrinern verdanken wir eine Art epischer Darstellung, welche man unter der allgemeinen Bezeichnung der poetischen Erzählung aufzuführen pflegt. Es war dieß bei ihnen eine im Hexameter, dem Versmaaße des Epos, abgefaßte sammelmäsige Bearbeitung vereinzelt dastehender mythisch-geschichtlicher Sagen, bei denen es auf eine geschickte Verknüpfung vorzüglich ankam. In dieser Behandlungsweise wird ein verloren gegangenes Werk des Kallimachus, Ursächliches überschrieben, gerühmt. Ovids Metamorphosen können uns von dem ganzen Genre einen Begriff geben. Die Kunst ist dabei größer als der Geist, und wenn die neueren Dichter sich dieses Vorbild haben dienen lassen, um im Allgemeinen Liebesscenen und schlüpfrige Abenteuer aus der wirklichen Welt durch phantastische Ausschmückungen mit dem Apparate des Feenreiches humoristisch auszustaffiren, wo besonders Wielands Komische Erzählungen eine Figur machen, so kann man sich nicht verhehlen, daß ein klarerer und Gottlob auch reinerer Geschmack an dergleichen Frivolitäten das Gefallen verloren hat. Unsre Zeit ist sittlich gewiß

nicht besser, als es die unsrer Väter war; aber sie hat das Lob, daß sie in ihren Neigungen wie in ihren Apprehensionen sich entschiedener zeigt: die Lüsternheit ist uns nicht fremd; verkappte Lüsternheit in ästhetischem Gewande jedoch, welche sogar die Prätension auf tugendhafte Gesinnung macht, widersteht selbst denen, die sie in derber Wirklichkeit gefallen laßen, und die Unzucht im groben hänfnen Kittel, worin sie Clauren vorführt, findet ihr Publicum leichter, als die in Seide daherrauschende des weltmännischen Epikureers Wieland.

Ebendiese Alexandriner bildeten das Lehrgedicht aus, welches mit der poetischen Erzählung einigermassen verwandt ist, dem eigentlichen Epos aber sich dadurch nähert, daß es eine Einheit des Stoffes voraussetzt. Dieser Stoff pflegt ein äußerlich Gegebenes zu seyn, dessen Natur, Bestandtheile und Anwendung man im Gedichte dermassen zu verdeutlichen sucht, daß der Leser nicht bloß durch die Darstellung im Allgemeinen ergötzt und vom Gefühle des Schönen durchdrungen werde, sondern daß er wirklich eine stoffartige Belehrung über den Gegenstand schöpfe. Zweyerlei Dinge machen diese Dichtungsart unpoetisch: erstlich, daß der Gegenstand weder eine Handlung, noch eine Empfindung (also eigentlich weder episch, noch lyrisch), sondern eine an sich todte Materie ist, die nur als Hintergrund, als Werkzeug eines beseelten Lebens, nicht aber unmittelbar an sich selbst eine der dichterischen Verherrlichung würdige Bedeutung besitzt; und zweitens daß diese Dichtart den der Poesie an sich selbst fremden Zweck, zu unterrichten, ausdrücklich sich vorsetzt: womit sie zu erkennen giebt, daß es ihr nicht um Empfindungen, sondern um

Begriffe zu thun sey, und daß sie folglich die Poesie nicht als ein um sein selbstwillen Bestehendes, sondern als die Zugabe eines Dritten, sey dieses sogar in Hinsicht auf ästhetischen Werth etwas rein Untergeordnetes, ja Gemeines, ansieht. In einer wahrhaft poetischen Zeit konnte der Gedanke solch einer Zwittererzeugung nicht entstehen. Denn die Tage und Werke des Hesiodus, die philosophischen Lehrgedichte der altgriechischen Physiker, die lehrhafte Weisheit der griechischen Gnomik oder Spruchkunst, trugen nur aus herkömmlicher kindlichen Darstellungsweise das poetische Gewand. Das Werk des Hesiodus ist eine Art Bauernkalender, weit entfernt von den Ansprüchen, als ein kunstgerechtes Musenwerk angesehn zu werden: eben so war der Hexameter nur Darstellungsform für philosophische Sätze, weil es noch keine Prosa gab; die Gnomen nehmen sich in ihrer rhythmischen Präcision so anmuthig aus, als unsre altdeutschen, volksmäsigen Reimsprüche, die deßhalb eben so wenig, als jene, sich mit poetischen Prätensionen geltend machen. Das Alexandrinische Lehrgedicht tritt mit den Formen und der Emphase des regelmäsigen Epos auf: der Dichter rühmt sich seiner Begeisterung für und durch den Stoff; er geht auf alle die Kunstmittel aus, durch welche der eigentliche Epiker seine Darstellung hebt; er sucht sogar die Continuität seiner Schöpfung, die hier im Todten verweilt, durch Episoden, welche denn aus dem Reiche des Lebens entlehnt werden, zu unterbrechen, und seinen Stoff zu vermannichfaltigen. Was man durch solch ein künstliches Verfahren erreichen kann, werden immer nur schöne Einzelheiten bleiben; der Stoff, als Ganzes, wird stets als

eine bleischwere Masse zu Boden streben, keiner Begeisterung, ihn frei in die Lüfte zu heben, zugänglich. So wird es kommen, daß man ein wahrhaftes und großes Talent, wie z. B. Lucretius, immer zu bedauern hat, daß es seine schönen Kräfte an einer unpoetischen Aufgabe vergeudet; ein mäßiges und beschränktes wird an einem solchen Versuche, sobald einerseits der Stoff an sich doch nicht gar zu unregsam, und andrerseits die Behandlung vorsichtig und bescheiden ist, noch Lorbeeren pflücken, wie dieß Virgilen mit seinen vier Büchern vom Landbau ergeht, welche, die ganze Art einmal zugegeben, in derseben das Mögliche leisten.

Neunzehnter Vorlesung
zweite Abtheilung.

Inhalt. Lyrische Dichtkunst. Romane und Ballade. Legende. Parabel. Aesopische Fabel. Das 1. Gedicht Reineke Fuchs. Das Epigramm. Die gnomische Poesie. Die Elegie. Die Satire. Die poetische Epistel. Die Idylle. Der Hymnus. Die Ode. Das Kirchenlied. Sonett und Canzone. Sestine, Rondeau, Madrigal und Triolett.

Wenn bei unsrem Beginnen, die Dichtungsarten unter die drei Gattungen nach bestimmten Gesichtspuncten zu subsummiren, eine häkliche Kritik uns auf die Achsel klopfte, und ein bedenkliches Gesicht machte, daß wir mit den bisher aufgezählten das epische Gebiet beschließen: so haben

wir unsre Rechtfertigung zu Anfange dieser Vorlesung gegeben, und dürfen nur darauf zurückdeuten, daß wir von vornherein ein Ueberspielen der einen Gattung in die andre angenommen, ja als natürlich, als nothwendig erkannt haben. Wir halten am Epos jenes Formale vor Allem im Auge, daß der Dichter seinen Stoff als ein Object an sich selbst, als ein in sich und durch sich Bestehendes behandelt, von dem er nur, durch seine Darstellung, der Träger ist. Die Empfindungen, welche kraft dieser Behandlung in dem Hörer oder Leser entstehn, ja deren sich, gegebenes Falles, der Dichter selbst, sie zu äußern, nicht hat entbrechen mögen, sind gleichwohl nur die unvermittelten Wirkungen des Objectes selbst, der in eine sachgemässe Reflexion sich concentrirende Eindruck desselben, der um so gewisser erzeugt wird, als eben der Dichter, mit Geschicklichkeit über den Gegenstand waltend, diesen in seinem vollen Gehalte geltend gemacht und durch seine Darstellung nicht beeinträchtigt hat. Bei der Lyrik dagegen sind des Dichters eigne Empfindungen die Hauptsache, und der objective, von außen her entlehnte Stoff, welcher allenfalls der Dichtung eingewebt ist, soll nur als Leiter für diese Empfindungen dienen; so wie des Hörers und Lesers Empfindungen nicht Reflex dieser gelegentlich eingeflochtenen Sachen, sondern der Empfindung des Dichters seyn sollen. Danach richten wir uns, wenn wir einzelne Dichtungsarten entschieden zur Lyrik ziehn, die ein erster Blick vielleicht zu den epischen rechnen mögte. Dieses ist der Fall mit der Romanze und der Ballade. Wir gehn auch hiebei auf eine antike Analogie zurück, dergleichen uns anderemale bereits förderlich gewesen.

Das Aelteste, was wir, nächst Ilias, Odyssee und den Hesiodischen Ueberresten, in der griechischen Litteratur vorfinden, ist eine Anzahl sogenannter Hymnen, unter dem Namen Homers, im epischen Sylbenmaaße, dem Hexameter; Preisgesänge auf die griechischen Götter, zum Theil unstreitig an Festen derselben von Rhapsoden, d. i. vom Staate gedungenen Reihesängern oder eigentlich Recitatoren, auf öffentlichem Platze vorgetragen; zum Theil wohl auch wohl bloß geschrieben und in Tempeln niedergelegt. Hievon beschränken sich einige auf einfach epische Erzählung der Geschichte des Gottes und seiner Thaten; andre knüpfen daran mit mehr oder weniger Angelegentlichkeit einige mystische Lehren und Winke, um die Macht des verehrten himmlischen Wesens in Wundern und ergangenen Strafgerichten recht anschaulich zu machen. (Eine dritte Sorte, die unbedeutendste, welche lediglich in kurzen Anrufungen besteht, und ohne Zweifel bloß gedient hat, um den Vortrag epischer Abschnitte aus längeren Heldengesängen zu bevorworten, kann uns hier nicht kümmern.) An beiden besagten Classen sehen wir den Uebergang aus dem Epischen ins Lyrische: die erste ist noch rein episch, und das Erbauliche mag sich der Hörer selbst abstrahirt haben; die zweite geht auf dieses Erbauliche aus, sie ordnet somit ihm den epischen Stoff unter, macht ihn zum Gegenstande einer religiösen Reflexion. Hier tritt also des Dichters Empfindung über den Gegenstand: dieser, an sich von epischem Umfange, wird gleichwohl zum bloßen Träger der Gefühle des Dichters, wie bei dem Epos der Dichter Träger seines Stoffes ist. Wir haben schon früherhin angemerkt, wie überhaupt die älteste Lyrik der Griechen sich

mit epischen Stoffen zu befassen kein Bedenken trug; und von epischen Hymnen mit reflexivem Inhalte war bei ihnen, die zunächst auf die Götter Alles übertrugen, die Brücke leicht gebaut, um eben dergleichen Gegenstände in freieren Sylbenmaßen zu behandeln.

Wie die ältesten Spuren des zu Anfange des Mittelalters wiedererwachenden, oder vielmehr sich aus stiller Trauer und schüchterner Verstummung zu neuem Muthe anregenden poetischen Bedürfnisses auf religiöse Erbauung deuten, und hauptsächlich auf Kirchenlieder führen, haben wir in einer früheren Vorlesung nachgewiesen. Weltlicher Seits entwickelten sich aus den allmählig so zahlreich entstehenden epischen Bestrebungen Romanzen und Balladen ungefähr in ähnlicher Weise, wie die Homerischen Hymnen aus dem Homerischen Epos: epischer Stoff wirkte nach, lyrische Reflexion trat hinzu. Und damit auch im Inhalte die Analogie zu diesen Hymnen nicht ganz zurückbleibe, dürfen wir nur an die Legende erinnern, die man gewissermaßen als eine geistliche Romanze ansprechen darf. Wir rechtfertigen uns durch nähere Bestimmungen.

Was zuvörderst die Namen Romanze und Ballade betrifft, so ist jener bloß Bezeichnung der Sprache (Romance, gesprochen Romansse), in welcher ursprünglich diese Art Poesie entstanden war; nichts anderem, als einer Art Kauderwelsch, das sich in den Ländern römischer Civilisation während der Jahrhunderte der Völkerwanderung bildete, und offenbar aus dreierlei Bestandtheilen erwachsen ist: aus den Ursprachen jener Länder; aus dem Latein; und aus den alten Germanischen Dialekten. Schon die Vermi-

schung des römischen Idioms mit den Landessprachen der unterworfenen Provinzen mußte den Stamm zu einem solchen Jargon gebildet haben; späterhin traten neue Mischtheile, das Arabische und Normännische, hinzu. In wiefern nun mehr oder weniger die Ursprache Herr über die Anwüchse blieb, oder sich in ihnen verlor, so wie, in welchem Grade die späteren Zuwanderer, Araber oder Normannen, auf die neue Bildung einwirkten, entwickelten sich als einzelne Zweige dieses alten Romance die Portugiesische, Spanische, Französische und Italienische Sprache. Der Ausdruck Ballade dagegen bedeutet an sich selbst eine Tanzmelodie. Denn Ball hieß in den romanischen Dialecten jeder Tanz, und Bänkelsänger dienten mit ihrer Stimme und ihren Liedern gelegentlich auch, daß einige tanzlustige Paare sich nach denselben bewegten. Beyderlei Bezeichnungen nun gehn auf einfache, volksmäßige Lieder, deren Werth mehr auf dem Inhalte, als auf der Einkleidung beruhte; denn letztere ist gerade in den ältesten und zum Theil besten Gesängen dieser Art möglichst einfach. Wir haben aber keine Ursache, den alten Hinzufügungen zu mißtrauen, daß nämlich die Romanze frohsinniges, die Ballade dagegen schwermüthiges Inhaltes seyn müsse; denn wir dürfen uns nur erinnern, daß die meisten eigentlich nationalen Tänze der genannten Völker ungleich öfter pathetischer, als lustiger Gestalt sind. Möglicherweise indessen gehört der Ausdruck Ballade ursprünglich dem Norden, wie Romanze dem Süden an, und beide sind durch den gewaltigen Völkerverkehr der Kreuzzüge von den Nationen beider Himmelsstriche wechselseitig ausgetauscht worden. Im Norden nämlich, unter den Nebeln Irlands,

Schottlands und Englands, wo der Celtische Druidengeist mit den Erinnerungen an seine Menschenopfer und sein Todtenreich nachwehte, wo Ossians melancholische Weisen erklungen waren, wo das Idiom von Latium nie festen Fuß gefaßt, und die Landessprache sich aus Altbrittischen, Galischen, Sächsischen und Normannischen Lauten zusammengewürfelt hatte — in jenen nächtigen Regionen häufte sich ein unübersehbarer Schatz volksthümlicher Melodieen und Gesänge an, die fast ohne Ausnahme einen tiefsinnigen, geisterhaften, schmerzlichergreifenden Charakter an sich tragen, das Brittische Inselreich aber im Fache der Romanzen- und Balladenlitteratur zu dem liederreichen Spanien in eine nicht minder anziehende und kontrastvolle Nebenbuhlerschaft stellen, als beide Länder durch Shakspeare und Calderon in Hinsicht auf Bühnendichtkunst stehn.

Der Charakter, den Romanze und Ballade, als volksthümliche Liedweisen, haben müssen, ist nach dem Gesagten gegeben: bänkelsängermäßig, worunter keineswegs unedel oder gemein verstanden wird; leicht zu behalten, leicht zu singen: daher, der bequemeren geistigen Uebersicht und der für den sängerischen Vortrag nöthigen Pausen wegen, in Strophen, d. i. rythmische Absätze, getheilt; und endlich, des Volks Empfindungen und Vorstellungen durchaus entsprechend. Und so finden wir es denn auch überall gerade in den schätzbarsten Dichtungen dieser Art, welches, mit wenigen Ausnahmen, die jedesmal geschichtlich ältesten sind. Es sind nationale Gegenstände, zum Theil aus den Landessagen, aber ganz auf das rein Menschliche bezogen; mehrentheils Liebesverwicklungen, öfters unglückliche, als glückliche. Das Faktische dabei (wenn man will, der

epische Stoff) wird ganz gelegentlich, abgebrochenerweise, desultorisch behandelt; es ist durchaus nicht auf das Factum, als solches, sondern auf den Eindruk desselben, auf die Empfindungen abgesehen, mit denen es der Dichter aufnahm, und die es nun wieder im Hörer und Leser, oder besser im Sänger, der es sich wiederholt, hervorbringen soll. Das Unmotivirte, Abrupte, oft gleichsam Verstummende der Darstellung, hat etwas unaussprechlich Rührendes und Ergreifendes, es ist, wie wenn man aus geheimnißvollem Walddunkel ferne Hörnerklänge, vom Winde bald näher gebracht, bald gedämpft, bald gänzlich hinweggeweht, herüber vernähme; das Ahnungsvolle, Schauerliche, Außerweltliche tritt in räthselhaften, unfaßbaren, tief erschütternden Tönen an uns heran, die abgeschiedenen Geister vergangener Zeiten scheinen uns ihre ehemaligen Freuden und Leiden in wunderbarem Geflüster zu erzählen. Besonders die alten Englischen und Schottischen, nicht minder aber manche Altdeutsche Balladen (denn auch unser Vaterland ist in dieser Hinsicht reich zu preisen) haben diesen schon angedeuteten grausenhaften, gespenstischen, nebeligen und nächtigen Charakter: alle Schauer des Nordens, alle Schrecknisse des Volksaberglaubens, sind von der Phantasie zu Hülfe genommen, um ihren Eindruck den Situationen mitzutheilen; wogegen die Spanischen nicht verfehlen, unter den heitersten, duftigsten, man mögte sagen, appetitlichsten Anspielungen auf die Herrlichkeit der südlichen Localität, die eben diesem Himmelsstriche eigenthümliche Leidenschaftlichkeit und Hochspannung der Empfindungen in das Spiel zu bringen. Wobei aber durchaus zu merken, daß in allen diesen, so verschiedenartigen Völkern angehö-

rigen Schätzen die anspruchloseste Einfalt der Mittheilung herrscht, daß der Dichter nirgends hervortritt und auf Effect ausgehend sich darstellt, daß die Sprache geradehin die der Kinder ist, welche stumme Gebehrden zu Hülfe nimmt, und mehr errathen als verstanden werden kann. Da kann man sehen, daß die Sprache der Leidenschaft nicht in verzerrten Hyperbeln besteht. Mit der Zeit aber hat sich das geändert: je jünger Dichtungen der fraglichen Art sind, desto mehr tritt die Kunst hervor, der Dichter zeigt sich, Weitschweifigkeit, müssiges Beiwerk, sich spreizender Schmuck der Sprache gelangt zur Mitwirkung, und man sieht deutlich, wie die anfänglich, gleich den Homerischen Gesängen, so zu sagen, von selbst gewordene Romanze (daß wir, der Kürze halben, die heitre und die ernste Gattung mit demselben Ausdrucke bezeichnen) aus einem im Munde lebenden Liede in ein schriftliches, und mehr zum Lesen, als zum Singen bestimmtes übergeht. Daher denn in späteren und späteren Tagen der alte Volkston mehr und mehr gewichen ist, und der Charakter der Dichtart allerdings sich so verwischt hat, daß man zweifeln kann, ob sie episch oder lyrisch seyn solle. Schiller z. B. hat sie offenbar als episch behandelt, und seine Balladen eignen sich durchaus mehr zu rhetorischer Declamation, als zu einem gefühlvollen Vortrage in musikalischem Sinne. Dieß würde um so auffallender erscheinen, als vor ihm lange bereits Bürger das Volksmäßige in seiner Leonore wiedererweckt, und als Göthe, mit welchem Schiller in diesem Genre wetteiferte, nach seiner plastischen Klarheit, dessen tiefes Wesen so treu erfaßt hatte, daß er in demselben der alten besten Zeiten würdige Klänge dem lebendi-

gen Munde seines Volkes überliefert hat: aber auch hier hinderte Schillern sein rhetorisches Wesen, um zum wahren Poetischen durchzudringen.

Die Legende haben wir eine geistliche Romanze genannt: so weit sie das Schlichte, Volksmäßige mit der Romanze gemein hat. Sie kommt indeß seltner in strophischer Eintheilung vor, und behält den Ton der Erzählung bei. Sie ist poetische Bearbeitung eines erbaulichen Einzelzugs aus der religiösen Sage oder Geschichte, der durch treffende Innigkeit die Empfindung religiös ergreifen, oder auch durch lehrhafte Anschaulichkeit unsren Glauben stärken soll. In dieser Beziehung ist ihre lyrische Eigenschaft nicht zu bestreiten, denn sie gehört gewissermaßen zur gnomischen Poesie. Ihr gebührt der Ton kindlicher Treuherzigkeit, ohne Prunk, ohne Ueberladung im Ausdruck; wogegen ihr ein Anstrich humoristischer Gemüthlichkeit, der das Ehrwürdige mit einem Strahle sonniger Heiterkeit mildert, gar wohl ansteht. In letzterem Sinne werden Sanct Peter mit der Geis von Hans Sachs und die Göthische Legende: Als noch verkannt und sehr gering, meinen verehrten Zuhörern in behaglicher Erinnerung schweben. Den Charakter erhabener Einfalt hat dieser Dichtungsart besonders Herder mitzutheilen gewußt; sein morgenländisches, in einer ursprünglichen Unschuld und Reinheit der Natur Gott suchendes Gemüth war für dergleichen zarte kindliche Darstellungen gerade vorzüglich geeignet.

Der Legende dürfen wir die Parabel oder Gleichnißrede zuordnen: wie jene an überlieferten Facten, macht diese an gleichniß- oder bildlicherweise erfundenen Exem-

peln eine Lehre anschaulich, religiöser, mehrentheils aber moralisch praktischer Natur; und sie tritt ihrerseits, vom erbaulichen Standpuncte her, aus der volksthümlichen Lebensweisheit des zu veranschaulichenden Rechten und Wahren, in die Poesie, als eine freie Kunst des zu gestaltenden Schönen, in eben der Weise, als es, vom politischen und gesellschaftlichen Standpuncte aus, der Apolog oder die Aesopische Fabel thut. Denn auch diese Dichtungsart haben wir ein Recht hier anzuschließen. Dieselbe ist ursprünglich nichts, als die Veranschaulichung einer Erfahrungsmaxime durch dem Volkswitze und der Volksphantasie nahe liegende Bilder aus dem Instinctleben der Natur. Denn mit Recht wird jener Aesopus, der Sage nach ein Phrygischer Knecht, wie in ihrer Weise die uralten Volksbildner und Mystagogen Orpheus, Linus, Musäus, als eine halbmythische oder allegorische Person angesehn, ungefähr wie dieß auch unsrem Eulenspiegel ganz natürlich ergeht. Er erscheint daher als der Repräsentant des gedrückten, niederen, in Leibeigenschaft schmachtenden Volkes (welches Verhältniß selbst in dem feinen Athen erst durch Solon aufgehoben wurde): da es nun die billigste und harmloseste Rache ist, welche wenigstens dem Gedrängten gegen seinen Dränger gegönnt werden muß, daß er sich mit Hülfe des Humors über das Lästige seines Schicksals hinaus helfe, so ergötzte sich das Volk, in allerlei witzigen Vergleichungen und schalkhaften Einkleidungen ein Bild des schiefen und arger Mißstände vollen Weltlaufes zusammen zu stellen, indem es für die einzeln vorkommenden Fälle, da sich dieser Weltlauf auf Kosten des Armen und Schwachen geltend macht, einen sinnreichen Beleg aus dem ficti-

ven Naturstaate sogleich aufbrachte. Da ist der Löwe das Symbol der gewaltthätigen Herrschermacht; der Wolf, der Bär, der Fuchs und ähnliches Gelichter sind die durch Stärke oder List mehr oder minder ihm nahe stehenden Großen, Anführer, Amtleute, Verwalter; der Ochs ist Sinnbild des fleißigen, genügsamen Arbeiters, der Esel des geduldig seine Lasten tragenden Unterthanen. Man wird in guten alten Fabeln nie finden, daß die allegorische Beziehung übel gewählt sey; wohl aber, daß der Fabeldichter mit unbedingter Willkühr verfährt, auf die stehenden Figuren Alles anzuwenden, was im gegebenen Verhältniß schicklich erscheint, ohne daß es deßwegen mit den Naturwahrscheinlichkeiten übereinstimme [17]). Aesopus, der, insofern wirklich einmal solch eine specielle Person existirte, sich durch gute Späße dieses Genre's einen Namen machte, ist, wie alle Gemeinbegriffe der Art, mit den Bezeichnungen der Gattung bekleidet, die er vorstellt: er ist Knecht, er ist bucklich (womit witzige Tücke verbunden gedacht wird), er ist überall, oft mit einem vorlauten Einfalle, bei der Hand. Thersites also, aus der Homerischen Welt, ja der Parisische Mayeux, aus der allerneusten Erinnerung, sind seine leiblichen Brüder. In sofern ihm aber dabei denn doch durch das Treffende seiner Erfindungen bei scherzverstehenden Leuten seinen Rücken zu wahren gelang, scheint die Benennung seiner Poeterei, Apolog, entstanden zu seyn, welche im Griechischen eine Schutzrede bedeutet. Als die politischen Verhältnisse keinen Raum zu solcher witzigen Volksrache weiter gaben, ging das einmal entstandene anmuthige Genre auf allgemeine Verhältnisse über, und ward schlüßlich zu einem brauchbaren Hebel moralischer An-

schauungen für die noch rein sinnliche Phantasie der Unerzogenen.

Es bedarf nun kaum noch einer Bemerkung, daß die Aesopische Fabel, zu den Zeiten unsrer Gellert und Gleim als eine der glänzendsten Aufgaben poetischer Leistung betrachtet, an sich selbst um so weniger von Belang ist, als die ihr dermalen gewöhnlich gegebene rhythmische Einkleidung ursprünglich derselben ganz fremd war; denn Aesopus erzählte in Prosa. Der Gedanke indeß, sie mit Hülfe des Verses aufzustutzen, ist nicht neu: Sokrates versuchte in seinem Kerker, die Aesopische Fabeln in elegische Verse zu bringen [18]). Seit dem etwas räthselhaften lateinischen Fabeldichter Phädrus, welcher insgemein als Zeitgenosse des Augustus und Tiberius angesehen wird, hat man diese Bemühungen mit mehr oder weniger Glücke fortgesetzt. Man wird in dieser Hinsicht immer noch den treuherzigen Knittelversen des alten deutschen Meisters Bonerius [19]) den Preis zugestehen müssen. Eine rhythmische Einkleidung verleitet den Fabeldichter mehrentheils zu überflüssigem Schmucke und zu undichterischer Geschwätzigkeit. Von dieser würde man den höchst genialischen, gemüthlichen, schelmisch-naiven Jean de la Fontaine keineswegs freisprechen können, wenn seine allerliebsten Fabeln und Erzählungen unter das Aesopische Genre gezogen werden sollten: da jedoch nichts freier ist, als die Art, in welcher die Entwickelung moderner Poesie stattgefunden, so würde man mit seinem eignen Genusse zu kurz kommen, wollte man bloß dasjenige gelten lassen, was sich in Fächer bringen läßt. Ersprießlicher ist es, daß man dem Schönen huldige auch in unherkömmlicher Gestalt, nur daß

es auch wirklich das Schöne sey! Und da dürfte denn jenen anmuthvollen Altvater Niemand in Ernst beunruhigen, wenn er etwa unter dem Charakter eines humoristischen Mährchenerzählers durch die Thore des Musentempels einzupassiren gedächte.

Die Aesopische Fabel geht geradezu in die praktische Uebung eines gesunden, in lebhafter Anschaulichkeit und derbem Witze sich äußernden Volksurtheiles zurück, und ist, im Grunde betrachtet, bildlicherweise das, was einfach lehrreich gegeben das Sprüchwort ist; wogegen sie freilich selbst wieder, abgelöst von dem praktischen Boden, in willkührlich phantasierendem Behagen fortgesetzt, sich zum Mährchen erweitert, ja, in künstlerisch gruppirter Anhäufung, unter die Einheit eines epischen Gesichtspunctes gefaßt, zu einem in seiner Art einzigen Ganzen erwachsen kann, wie solches die modernen Nationen in dem höchst genialischen Reineke Fuchs besitzen, welcher für sich selbst einen trefflichen Stoff geben würde, an seinen klassischen Eigenschaften eine besondre Aesthetik des Fabelreichs zu entwickeln. Wenn man es aber befremdlich fände, daß wir dieses ergötzlichen Werkes nicht oben bei Gelegenheit des komischen Heldengedichtes Erwähnung gethan, so dient hierauf, daß hier nicht von einer Parodie des ernsthaften Epos, sondern von einer freien genialischen Satire auf das wirkliche Leben die Rede ist; bei welcher man denn die formale Einheit einer epischen Person in Meister Reineke gar nicht ableugnen will, aber gleichwohl bemerken muß, daß uns die epische Gestalt doch eben nur aus Göthe's Bearbeitung für gewöhnlich im Sinne liegt.

Die älteste Form, in welcher eigentliche Lyrik bei den

Griechen, seit und neben dem episch-homerischen Hymnus, auftrat, war das elegische Distichon, d. h. ein zu einer Strophe verbundener daktylischer Hexameter und Pentameter:

Muthvoll war in den Schlachten Timokritos, dessen das Grab hier:
Denn nicht Tapfre verschont, sondern Verzagte, der Krieg.

Dieser Rhythmus kommt in seiner ursprünglichen, zweizeiligen Gestalt als Epigramm, d. i. als Auf- oder Inschrift, vor. Solche Inschriften hatte man natürlich längst vor Erfindung desselben nöthig gehabt, und gemacht; wie wir denn dergleichen uralte in Prosa, in einfachen Hexametern, ja in einzelnen Pentametern haben [20]); Widmungen eines frommen Sinnes auf Weihgeschenken, auf Tempeln, Seulen und andern öffentlichen Denkmalen, auf Siegeszeichen, auf Gräbern. Für letztere zuerst mag das Distichon erfunden seyn, wenn wir daraus schließen dürfen, daß es den charakteristischen Namen Elegeion, d. i. elegisches- oder Klagdistichon, bekam; denn Elegos bedeutet eine Klage um die Todten. Das so eben von uns angeführte auf einen erschlagenen Krieger, Timokritos, ist von Anakreon (um 530 vor Christi Geburt), und hat aller Wahrscheinlichkeit nach wirklich auf dem Grabe gestanden. Historische Beglaubigung ihres praktischen Gebrauches haben wir von den zahlreichen Epigrammen des Simonides von Keos (um 500), der sich besonders durch seine präcisen Denkschriften auf die Sieger von Marathon (490) und Salamis (480) hervorthat; deren wir in unsrer achten Vorlesung Erwähnung gethan haben. Unter den

rhythmisch abgefaßten Epigrammen gehören die dieser beiden Dichter zu den ältesten, und es versteht sich, daß nicht bloß auf Gräber, sondern zu allen den obgedachten Behufen zahlreiche Inschriften von mehrentheils namhaften Dichtern kunstvoll verfertigt worden. Allein in dem geistig regsamen, ja reizbaren Sinne des gestaltungslustigen Hellenen blieb kein auch noch so leise gegebener Impuls ohne die angemessenste Entwickelung aller Momente seines innersten Wesens bis zur letzten möglichen Bethätigung ihrer Fruchtbarkeit. Als einmal das inschriftliche Bedürfniß poetische Form angenommen hatte, und folglich nicht bloß Sachdienlichkeit und Genüge des Augenblicks, sondern auch Geist, Anmuth, vor Allem aber Neuheit in sinnreichen und gefälligen Wendungen in Anspruch nahm, sproßte schnell und frühzeitig ein unermeßlicher Blüthensegen freier epigrammatischer Erfindung empor, so daß der Wetteifer hochbegabter Geister sich wechselseitig überbot, um in einer so zufälligen Dichtungsart, wo es auf genialische Concentration des Gedankens in die möglichste Kürze ankam, alle Füllen des Anmuthigen und Sinnigen zusammen zu drängen. Das Epigramm hat bei den Griechen die Rolle gespielt, welche bei den Modernen das Sonett. Man gewöhnte sich an, Jedwedes, was in Natur und Leben, in häuslicher und öffentlicher Beziehung, in der Gemüths- und der Gesellschaftswelt bedeutend war (und die bewegliche Phantasie des Griechen trug ihr eignes vielseitiges Leben bis in die unscheinbarsten Gegenstände und Vorkommenheiten des Daseyns schöpferisch hinein), eine poetische Betrachtung zu knüpfen. Ernst und Scherz, Weisheit und Thorheit, Unsegen und Glück, Jugend und Alter,

Grab und Brautbett, fanden in diesen lieblichen Musenspielen ihren Platz, und der Gesichtskreis des antiken Epigrammes, weit entfernt, sich auf Spott und Witz, auf eine beissende sogenannte Pointe (Stich) zu beschränken, zog das Universum in sich hinein. Es versteht sich von selbst, daß die Form sich nach dem Bedürfnisse erweiterte: zwei, drei, mehrere Distichen, ja selbst iambische und componirte Versarten; letzteres jedoch in gar sehr beschränktem Maaße. Wobei denn stets prägnante Kürze, möglichster Sinnreichthum in möglichst wenigen Zeilen, vor Allem aber eine sinnvolle Einheit einfach erhabener, ansprechend rührender, gemüthlich beschaulicher, lehrreich milder, zärtlich inniger, launenhaft verliebter, schalkhaft schnippischer, oder endlich allerdings auch beissend witziger Gedanken die Hauptsache blieb, um ein kleines, zierliches, gefälliges Ganze in energischer Klarheit abzurunden. Wir haben in dieser Hinsicht die griechische Anthologie oder Blumenlese, eine seit den Augustischen Zeiten in verschiedenen Epochen erneuerte Sammlung übrig, welche, obwohl durchaus nicht die Bürgschaft gewährend, daß sie aus allen Zeiten das Beste bewahrt habe, ja offenbar gerade in Hinsicht der älteren gewiß am meisten geistreichen Abschnitte dieser Litteratur über die Gebühr mager, doch eine so unschätzbare Fülle allerliebster epigrammatischer Sachen aus allen genannten Ideengebieten enthält, daß keinerlei Leistungen späterer Nationen sich gegen diese messen können [21]). Am Bemerkbarsten macht sich neben ihr der Römer Martialis, besonders im witzig sarkastischen Genre; übrigens höchst ungleich in Bezug auf Werth des Einzelnen, was zum Theil darauf zu rechnen scheint, daß Manches darun-

ter Impromptu war, zum Theil aber auch, daß sich Unächtes unter seine Sachen eingeschlichen. In neueren Zeiten ist das Epigramm mehr zu einem geselligen Scherze, als zu einer ästhetisch befriedigenden Dichtart ausgebildet worden. Bloß die Französische Nation hat manches Gelungne darin aufzuweisen; was die Deutschen betrifft, obschon sie den sprechenden Namen Sinngedicht erfunden haben, so haben sie außer dem früher besprochenen Logau und dem um 1720 verstorbenen Christian Wernicke kaum einen und den andern Dichter, der sich in diesem Fache auch nur versucht hätte, und die neuere Litteratur seit Kästner und Lessing wäre von dieser Seite gänzlich trocken zu nennen, machten nicht Göthe's und Schillers Xenien im Musenalmanache von 1797 eine höchst genialische Ausnahme, indem sie mit dem reichsten und anmuthigsten Humor die zahlreichen Blößen der damaligen deutschen Litteratur so treffend geisseln, daß man die beiden größten Deutschen in den erhabensten Dichtungsarten unbedenklich auch für unsre Koryphäen in diesen anziehenden, aber, wie begreiflich, äußerst mißlichen und der boshaften Interpretation ausgesetzten Spielereien erklären kann.

Aus dem Epigramm, mindestens aus dem elegischen Distichon, haben sich bei den Griechen mehrere sehr bedeutende lyrische Darstellungsweisen, gleich prachtvollen Pflanzen aus unscheinbaren Samenkörnern, entwickelt. Zunächst haben wir hier die gnomische oder sententiöse, die Spruchpoesie, ins Auge zu fassen, welche, im weitesten Sinne, weisheitvolle, humane Belehrung sowohl überhaupt über sittlich gesellschaftliche, als insbesondere über Kriegs- und Staatsverhältnisse begreift. Auf gedeihliche Leitung

der Angelegenheiten, sowohl in Gesammtheits- als in persönlichen Anliegen durch Rath und Einsicht von höherer Hand her war das Daseyn des griechischen Volkes durchaus gebaut. Die Orakel der Götter, die Erfahrung des Alters, die geweihte Sinnigkeit der Dichter und Weisen, besaßen unbedingte Auctorität: ein so genialisches Geschlecht hielt nichts für ersprießlicher, als eines verständigen Beiraths theilhaftig zu werden (während die heutigen Generationen bekanntlich das Geniale in das Gegentheil setzen). Dazu kam aber auch, daß man, das gemeine Wesen auf der Einzelnen Freiheit frühzeitig begründend, Ueberredung durch anschauliche Maximen für etwas Großes halten mußte, um Bürger, denen man nur sehr bedingtermaßen Befehle geben konnte, zu dem gemeinsam Nützlichen zu lenken. Diese Poesie vertrat nun überdieß, wie bereits früher angemerkt worden, in diesen kindlichen, aber geistigfrischen, starksinnigen Zeiten die Stelle der öffentlichen Beredtsamkeit. So haben wir das Wunder zu bemerken, daß die Elegie, diese heutzutage reinsentimentale Dichtung, formal mindestens (denn der Name bezieht sich hier doch auf den Gebrauch des elegischen Distichons zu längeren dichterischen Stücken), in der vollen Rüstung des Kriegsgottes auftritt, und für Heil und Ehre der Heimath streitende Staatsgenossen zu Tapferkeit und Standmuth aufmuntert. Sodann erscheint diese selbe Dichtung auf der Rednerbühne, schlägt Gesetze vor, empfiehlt Verfassungen, ermahnt die Bürger zu Eintracht und Ruhe Hierauf erst läßt sie sich auch in persönlichen Beziehungen vernehmen: gute Lehren an junge Freunde, die Pflichten des Menschen, insonderheit aber eben des Staatsbürgers, betreffend, werden in

schlichten, sich dem kernhaften Ausdrucke einer sprüchwortreichen Volks- und Hausprosa nähernden, lediglich durch den eine mäßige und besonnene Betrachtungsweise angenehm umschränkenden Distichenrhythmus poetischen Sentenzen und Abstractionen, je nach ihrer Bedeutung und Mehrseitigkeit bald in mehreren, bald in wenigeren Verspaaren, mitgetheilt. Sogar die leidenschaftliche Partheisucht bemächtigt sich dieser Form, um den Fortschritten der liberalen Ideen zu fluchen: wir haben die ältesten Verwünschungen eines durch Volksrevolution um Macht und Besitz gekommenen aristokratischen Emigranten in elegischen Gnomen übrig [22]).

Damit Niemand einen Widerspruch darin finde, daß wir die gnomische Poesie, wie wir nicht anders können, wiewohl sie eine lehrhafte Gattung zu seyn scheint, als Lyrik auffassen, während wir das sogenannte Lehrgedicht selbst unter den epischen Dichtarten angeführt haben, so ist Folgendes zu erwägen. Das Lehrgedicht, als Epos, wie es sich in den kunstreichen Compositionen der Alexandriner, nicht minder ihrer römischen Nachahmer, giebt, faßt den Stoff als reines Object auf, und entwickelt aus ihm, lediglich in allgemeiner Beziehung, und ohne Rücksicht auf persönliche Verhältnisse irgend einer Art [23]), die für das Praktische entspringenden Regeln. Es ist der freigewählte Gegenstand, der den Dichter beherrscht, und der letztere tritt mit unbedingter Anspruchlosigkeit hinter sein Werk zurück, so daß die Kenntniß seiner persönlichen Verhältnisse selbst bis auf die seines Namens verloren seyn könnte, ohne daß die Dichtung im Allergeringsten weniger klar und verständlich vor uns daliegen würde. In der gnomischen Poesie ist die Person des Dichters der Mittel-

punct; aus seinen individuellen Empfindungen allein ist das Werk zu begreifen, in dem Maaße, daß wir, ohne hinlänglich erörterte Lebensumstände des Dichters, jenes ganz und gar mißzuverstehen Gefahr laufen [23]). Dem didaktischen oder Lehrdichter ist sein Object die Hauptsache; er muß freilich darüber reflektiren: aber mit Hülfe des Begriffs, um hinter dessen Natur zu kommen, und es der Wahrheit möglichst treu darzustellen. Er kann sich irren, und eine falsche Reflexion darüber gemacht haben: aber dieß wird ungleich mehr der Schwierigkeit, den Gegenstand zu untersuchen, den Gebrechen der in seiner Zeit überhaupt herrschenden wissenschaftlichen Erkenntniß, der Beschränktheit seiner Urtheilskraft, als etwa einer mehr oder weniger leidenschaftlichen Stimmung zuzuschreiben seyn; er wird und soll sich, sobald er sich an das Schreiben begiebt, von einer solchen, soweit er weiß, möglichst frei gemacht haben. Der gnomische Dichter dagegen reflektirt, um zu reflektiren; er sieht nicht auf die Gegenstände, wie sie seyen, um sich ihrer Beschaffenheit zu versichern; sondern er nimmt sie von vorn herein in dem Lichte, wie sie nach seiner persönlichen Stimmung ihm scheinen. Was ihm von außen in den Wurf kommt, behandelt er nach den in ihm wohnenden Ansichten, und fragt keineswegs nach objectiver Wahrheit, sondern nach subjectiver Genüge. Er meint es dabei an sich selbst natürlich so aufrichtig, als der Lehrdichter: da er aber nicht darauf ausgeht, Sachen, sondern Maximen zu lehren, so kann er nicht geben, als was die Farbe seiner innersten Seele trägt, dem dann die äußere Erfahrung nur zum Spiegel dient.

Bei dem Allen ist die engere Bedeutung, in welcher

wir heutzutage die Elegie zu nehmen pflegen, nämlich als einen Klage- und Trauergesang, den Alten nicht fremd gewesen; dies ergiebt sich schon aus dem Ursprunge des Namens und der ersten Anwendung des elegischen Distichons, wie wir gezeigt haben. Auch besitzen wir Fragmente von Elegieen auf Todte, namentlich des Simonides; und in der elegischen Litteratur der Lateiner, welche in diesem Fache am Glücklichsten mit den Griechen gerungen haben, befinden sich kunst- und geistreiche Todtenelegieen, von denen wir nur die des Propertius auf Cornelia, Gattin des Paulus Aemilius Lepidus, und die eines unbekannten Dichters auf den Tod des Livius Drusus, Stiefsohns des August, namentlich erwähnen wollen. Ungleich häufiger jedoch scheinen im älteren Griechenlande für solche traurige Veranlassungen die sogenannten Threni oder Todtenklagen gewesen zu seyn, schmelzende und süßergreifende, dabei, wie wir aus Bruchstücken urtheilen können, im höchsten Sinne zartpoetische Gesänge in verschlungenen lyrischen Sylbenmaaßen, die auf ähnliche Weise, wie die Lieder auf Olympische und andre öffentliche Wettsiege, bei den Dichtern von vermögenden Leuten bestellt wurden. Simonides und Pindar zeichneten sich in dieser Gattung vor allen aus, wie sie überhaupt die höchsten Gipfelpuncte der pomphaften und grandiosen Lyrik unter ihrer Nation bezeichnen. Diese kunstvollen Todtenhymnen sind aber von jenen einfachen und schlechten Lamentationen, welche bei jeder Leiche von gemietheten Klageweibern in Griechenland und Italien gesungen wurden, und noch jetzt gesungen werden [24]), zu unterscheiden, wiewohl auch sie Threni, bei den Römern neniae, hießen.

Zu den zartesten Melodieen aber schmeidigte die elegische Flöte [25]) ihren Klang, als sie sich zum Ausdrucke der Liebe lieh (erotische oder Liebeselegie). Mimnermus aus Kolophon, Zeitgenosse des Solon (um 600 vor Ch.), klagte in rührenden Tönen über die Sprödigkeit seiner Schönen, über das Glück jüngerer, begünstigter Nebenbuhler, über die Flüchtigkeit der Jahre, über die Unstatten des Alters, und sah im Genusse der Schönheit und Jugend den einzigen Segen des Lebens. Die verklagte Zeit hat sich an den Blüthen einer so süßen Schwelgerei gerächt: wir haben von ihrem Duft' und Glanze nur schwache, abgebrochene Spuren; auch diese wenigen von überschwenglicher Lieblichkeit. Antimachus, ebenfalls von Kolophon, Zeitgenosse und Verehrer des Plato (um 400) widmete seine Elegieen der Trauer über der Geliebten Tod: die Alexandriner Hermesianax [26]), Philetas und Kallimachus freuten sich erhörter Sehnsucht und behagliches Besitzes. Von Antimachus ist Alles verloren; von Hermesianax ein zauberisches, eigenthümliches Bruchstück aufbewahrt; Philetas und Kallimachus klingen in den wollustvollen, großartig begeisterten, kunstreich und anmuthvoll einer spröden Sprache die Accorde der Zärtlichkeit abringenden Liedern des Propertius wieder. Eben dieser hat mythisch-vaterländische Elegieen, Verherrlichungen alter Heldensagen, ja gleichzeitiger Großthaten (wie der Actische Sieg war), in denen die Hoheit gravitätisches Römersinnes mit den leichtfertigen Lockungen eines liebelustigen Rhythmus einen Wettkampf zu halten scheint, der diesen Gedichten einen schwer zu beschreibenden Reiz ertheilt. Tibullus ist zart, sinnig, friedvoll, idyllisch; seine Elegie

athmet die ganze Grazie eines in Italienisch ländlicher Lust und bei bescheidenen Wünschen sich behagenden far niente.

Die neuere Litteratur versteht unter Elegie mehrentheils eine Reihe sentimentaler, moralisch-didaktischer Seufzer, durch welche das Unherstellbare auf eine eben so vergebliche, als langweilige Weise gefeiert wird. In dieser Hinsicht haben höchstens die Engländer Erträgliches aufzuzeigen; was in Deutschland aus dem Genre berühmt war, z. B. Matthisons feudalistische Sentimens bei den Ruinen eines Bergschlosses, oder Tiedge's philanthropisches Gewimmer auf dem Schlachtfelde von Kunersdorf, ist bei denen, die über ästhetische Anforderungen mit einiger Klarheit denken, zu den Acten gelegt. Im Geiste der antiken Elegie dagegen, so fern sie allgemeinere Gefühle von zarter und inniger Natur, insbesondere aber die bald hoffenden, bald bangenden, jetzt in sehnsüchtiger Wehmuth sich schmachtend ergießenden, jetzt im Triumphe siegreiches Genusses schwärmerisch entzückten Empfindungen der Liebe zu ihrem Gegenstande genommen hat, besitzen wir an Göthe's Römischen Elegieen, an Alexis und Dora, am neuen Pausios, die anmuthigsten Schätze eines klassisch unbedingten Werthes, in denen sich das plastische Gemüth des Dichters nach jener zauberischen Verschmelzung objectivster Klarheit mit vollster, frischester, lebendigster Gegenwart eines eigenthümlichen Daseyns auf das Wundervollste verherrlicht hat. Eben dieser Dichter hat in der Euphrosyne die idealische Gestaltung eines zarten schmerzlichen Stoffes mit der edelsten persönlichen Theilnahme auf das Innigste in Uebereinstimmung gebracht. Minder durchhaucht von eigenthümlich schöpferischer Empfindung, als ergreifend durch

die Großheit der Eindrücke, welche ein mit Zartsinn und Geschmack erwählter historischer Stoff in kunstvoller Behandlung an sich selbst äußert, zeigen sich die beyden Elegieen von August Wilhelm Schlegel, Rom und die Kunst der Griechen, denen sich, dem Geiste der Ausführung nach eine dritte, Neoptolemus und Diokles, vollkommen anschließt. Es sind höchst schätzenswerthe Meisterstücke ungefähr in jener Art, wie Properzens viertes Buch deren enthält. Sie gleichen vollkommenen, kostbaren Leistungen der Juwelierkunst, welche dem Adel ihres Stoffes durch die Feinheit, Sauberkeit und sinnvolle Industrie der Bearbeitung beinahe gleichkommen. Man könnte die meisten und bedeutendsten Stellen dieser Gedichte durch Bezüge der Classiker erläutern, und die in ihre Elemente zersetzte geistreiche Belesenheit des Verfassers, so wie die genialische Verwebung des Angeeigneten und Eignen, würde uns die betriebsame Virtuosität Alexandrinischer Kunst unmittelbar vor Augen legen. Unsre Deutsche Litteratur hat gewissermaßen die um Jahrhunderte aus einander liegenden Blüthenepochen der Griechischen in einem Zeitraum von funfzig Jahren beisammen durchlebt: ihren Homer (wenn man Klopstok so nennen will), ihren Sophokles (Göthe), ihren Aeschylo = Euripides (Schiller), ihren Aristophanes (Tiek), und ihre Alexandriner hat sie zugleich gesehn; allein wenn in unsern Tagen es Modeton wird, die Bestrebungen der Schlegel herabzusetzen, so sollte man doch etwas mehr bedenken, daß auch ein nur kritisches Talent, auf gründliche Bildung und geistige Klarheit fußend, jederzeit einen Halt hat, der es vor dem Herabsinken in's Platte bewahrt; während selbst vorzügliche Gaben, denen es an

Solidität und Geschmack fehlt, sich zersplittern, und in ihrem Effekte über das Gemeine keineswegs hinausgehen.

Im Geiste jener allgemeinen, freieren Betrachtung, die in elegischer Form die Tiefe einer edlen und menschlich fühlenden Seele spiegelt, etwa wie wir von dem weisen Solon eine gnomisch=ethische Elegie übrig haben (mit einem Gebet an die Musen beginnend), hat sich Schiller in einem seiner trefflichsten Gedichte, früher Elegie, später der Spaziergang überschrieben, dieser Dichtart bedient. Das heitre Behagen im Genusse einer freundlich landschaftlichen Umgebung (die Entstehung des Gedichts in dem schönen Saalgrunde bei Jena verleugnet sich nicht); der zeitgeschichtliche Gegensatz zwischen den wilden Bewegungen eines im Tiefsten aufgewühlten Nachbarstaates, und dem edeln Bürgerfrieden in wohlthätig regierter Heimath; die des Dichterherzens so würdige Sehnsucht nach dem Rousseau'schen Naturzustande, bilden in diesem reichen und anmuthig gerundeten Werke eine stille Folge von Objecten, an denen sich des Sängers Empfindung auf das Sinnigste hinbewegt, um uns in ihrem Grundtone die Wehmuth über die unter den Segnungen üppiger Bildung dahin geschwundene ursprüngliche Unschuld und Sitteneinfalt des Menschengeschlechts nahe zu bringen.

In sofern der Elegie, auch als antiker Dichtart in ihren eigentlichen Kunstgestaltungen, der Trauer= und der Liebeselegie, die Sehnsucht nach dem Schönen und Werthen zum Grunde liegt, und sie demnach ein Vermissen ausdrückt dessen, was nicht ist, was sie entweder verloren hat, oder vergeblich erhofft (denn der Genuß erhörter Liebe macht nur einen Theil der erotischen Elegie);

das sie nun mit allen Reizen der Phantasie idealisch ausschmückt, weil uns das Schöne entfernt, in einem noch immer mehr verschönernden Lichte erscheint — steht ihr die Satire gegenüber, als welche einen Tadel ausspricht dessen, was ist, und aus diesem Tadel des Wirklichen die Sehnsucht nach einem Vermißten und Idealischen mittelbar vorgehen läßt. Beyde sind dadurch, nach Schillers Terminologie, der in seinem öfters berührten Aufsatze diese Gegenüberstellung macht, sentimentale Dichtungsarten, d. h. sie beziehen sich auf eine Empfindung des Mißverhältnisses zwischen Ideal und Wirklichkeit. Wie wir aber schon in unsrer dreizehnten Vorlesung nachwiesen, so ist diese Empfindung keineswegs eine ausschließliche Wahrnehmung an der modernen Poesie; wie denn auch seltsam erscheinen würde, daß ohngeachtet solch einer Voraussetzung die Alten Elegie und Satire gehabt haben sollten. Die Satire indeß hat sich bei den Griechen mehr direct, in unverholenem, rückhaltslosem, spöttischem, als in direct, in sentimentalem, auf ein edleres Bild des Rechten im Gemüthe des Dichters zurückdeutendem Verneinen ausgesprochen. In letzterem Sinne ist die Satire eine römische Erfindung: wie denn auch der Name römisch ist; denn er kommt nicht von den Satyrn, bekannten bockshörnigen Walddämonen, sondern von lanx satura, einer Schüssel mit bunten Früchten und Eßwaaren, womit der erste Satirendichter, Ennius, theils den bunten Wechsel der Rhythmen (er gebrauchte, wie noch Lucilius, daktylische, trochäische, und andere Verse untereinander), theils wohl auch den bunten Inhalt andeuten wollte. Jener Unterschied aber beruht auf dem der Sitten und Staatsverfassungen. Grie-

chenland, in den Zeiten seiner Litteraturblüthe vollkommen demokratisch, und dem Individuum in gesellschaftlicher Hinsicht, in Bezug auf das Leben unter Mitbürgern, selbst bei den größten Verdiensten keine Ausnahme oder Vorrechte gestattend, überließ die Zurschaustellung des Lächerlichen und Abgeschmackten durch die Kunst keinem andern Gerichte, als der persönlichen Discretion: auf diese Weise ward der Jambus (zugleich Spottvers und Spottgedicht), welchen Archilochus (um 715) erfunden, gleich Anfangs rein persönlich, in dem Sinne, wie wir in Horazens Epoden einige untergeordnete Individuen gegeißelt sehn. Der Jambus bildete sich frühzeitig zu einer Stegreifkomödie (commedia dell' arte) aus, und die kunstgerechte alte Attische Komödie übte dieselben Freiheiten mit aller Ausgelassenheit eines unvermißgönnten, muthwilligen, Niemand verschonenden Spottes. Bei den Römern herrschte das patriarchalische Ansehn ererbter Vornehmheit auch in den Zeiten der völligsten politischen Emancipation; ihr Patricierstand übte eine Vormundschaft öffentlicher Würde und Schicklichkeit, die gewisse Leichtfertigkeiten des griechischen Volksthums nie aufkommen ließ. Dahin gehört die Befugniß, wirkliche und noch lebende Personen, zumal in spöttischer Absicht, auf das Theater zu bringen. Diese würde gewiß jedem römischen Bürger eine unerhörte Frechheit gedünkt haben. Aber der Spott läßt sich sein Recht nicht verkümmern, und um desto nachdrücklicher und auffallender zu wirken, wählt er die gewichtvollsten Beispiele. Dazu ward die Form der Satire gefunden, welche, zum Vorlesen in Privatcirkeln bestimmt, sich der dramatischen Ausführung begab, übri-

gens aber anfänglich die volle republikanische Freimüthigkeit der alten Attischen Komödie beibehielt, und selbst die ersten Männer des Staats keineswegs verschonte. Sie kann demnach ganz als eine des Scenischen entkleidete, in's Enge und in's Erzählende zusammengezogene Attische Komödie angesehn werden, wie sie denn auch von ihrem Griechischen Muster her gern dialogirt. Die persönliche Anfeindung nahm jedoch mehr und mehr ab, und es ist begreiflich, warum sie in der Kaiserzeit völlig verstummte. Lucilius, der dieser Dichtart ihre eigentliche Bestimmung und ihren Charakter so entschieden aufgedrückt hatte, daß ihn Horaz den Erfinder (im Kunstsinne; denn historisch war es, wie angedeutet ist, Ennius) nennt, hatte mitlebende Personen vom höchsten Range namentlich angezapft; Horatius beschränkt sich auf ohnehin anrüchige, gleichsam sprüchwörtliche, sogenannte öffentliche Charaktere; Persius braucht Horatianische Namen, und Juvenalis erklärt ausdrücklich, daß er, um den (Neronischen) Martern der lebendigen Anzündung als Pechfackel, und dem Herumgeschleiftwerden durch wilde Thiere der Arena zu entgehen, sich an die Todten halten wolle [27]). Dagegen trat eine ethisch allgemeine Tendenz desto entschiedener hervor: am Spiegel der, wie sie ist, abgeschilderten Wirklichkeit diejenige Scham zu erzeugen, welche, indem sie das Seyende desavouirt, das Seynsollende lebendig empfindet. In sofern hat die Satire etwas Didaktisches, und schließt sich der Gnomik an; wie sie denn auch auf der Gränze von Dichtung und Philosophie steht. Aber der Philosoph geht von einem ursprünglichen Grundsatze aus, der Satiriker von der Erfahrung; der Philosoph demonstrirt, der Sati-

riker commentirt das Leben; jener geht auf ein System, dieser auf eine Anschauung aus. Sodann, wenn schon der Stoff des Satirendichters ein ethischer ist, so faßt er ihn doch als ein Object künstlerischer Gestaltung auf; nicht die Sittenlehre an sich ist sein Zweck, sondern sie wird ihm nur Veranlassung, in einer freien Gestaltung nach künstlerischen Productionsgesetzen die Empfindungen seines Innern zu lebendiger Anschaulichkeit zu bringen. Gleichwohl würde auf einen solchen Stoff das ungebundene Walten der Phantasie sich wenig passen: innerhalb eines klar angeschauten sittlichen Gesetzes, das uns durch des Dichters Denkart klar werden muß, sind der Behandlung ihre Gränzen gesteckt, und es gilt hier weniger eine Kraft, zu erfinden, als eine Kunst, zu betrachten. Daher auch die Darstellung der Satire, wie Horatius solches mehrmals als sich von selbst verstehende ästhetische Regel bezeichnet, sich der Prosa nähert, und sogar im Rhythmus von den alten Meistern eine behagliche Nachlässigkeit erstrebt wird. Von diesem Stile, der die leichte, sorglose Eleganz eines gebildeten Conversationstones wiedergeben soll, hat der mehrgedachte römische Dichter und zugleich feinste Kenner der poetischen Erfordernisse seine eignen Satiren Sermonen, d. i. vertrauliche Unterhaltungen, genannt. In keiner Dichtart kann daher auch die Persönlichkeit des Verfassers, und insonderheit dessen Ansichten vom sittlichen Ideale, von solcher Wichtigkeit seyn; da ja die Satire die Betrachtung der Außenwelt, und das Urtheil über die sittlichen Zustände der Menschheit ganz auf ein solches Ideal, das sich doch jederzeit als durch die individuelle Denkart bedingt zeiget, zurückführt. Daher wir es denn als ein

besondres Glück zu erachten haben, daß wir in der römischen Litteratur, deren eigenstes Besitzthum die Satire ist, drei verschiedene höchst interessante Repräsentanten derselben übrig haben, die drei vorher genannten, Horatius, Persius, Juvenalis. Denn die Satiren des Ennius sind dermaßen verloren gegangen, daß wir nicht einmal einen Begriff von ihnen gewinnen können; von Lucilius sind uns zahlreiche Bruchstücke gerettet, aus denen wir jedoch ein künstlerisches Ganze auch nicht mehr zu erkennen vermögen. In jenen dreien charakterisiren wir die Dichtart überhaupt. Horatius ist geistreicher Weltmann: aber, was nicht an jedem Weltmanne gewöhnlich ist, ein Weltmann zugleich von edlem Herzen, tiefem Gefühl, und von einer eben so genialischen Freiheit, als Feinheit des Urtheils. Er faßt die Thorheiten der Menschen nicht auf mit optimistischer Flachheit, als einmal nicht zu vermeidende Gebrechen einer Welt, wo man vor Allem darauf denken müßte, deren Gutes möglichst zu genießen: sondern, indem er sie mit philosophischer Großherzigkeit erträgt, als der die Quellen kennt, mittelst deren auch sie aus ursprünglich von der Gottheit zum Guten gegebenen Anlagen herstammen, weiß er durch Reinigung dieser Quellen auf die gute Anlage zurückzuführen, und deckt die Blößen (mit heiterer Laune mehr, als mit strafendem Ernste) deßwegen auf, weil er die Mittel zur Heilung nachzuweisen versteht, und durch diese Mittel sich selber geheilt hat. Ein schöner Sinn geistiger, wie sittlicher Unabhängigkeit, eine durch und durch ehrenwerthe, sicher und in edelster Form abgeschlossene Persönlichkeit, eine vollendete Bildung des Herzens und des Geistes tritt in diesem Dichter hervor, und

wir dürfen uns überzeugt halten, in ihm das Muster dessen, was die alte Welt Humanität nannte, vor uns zu haben. Persius ist ein für das Große und Edle um so feuriger glühender Genius, als verworfner die Zeit war, in der ihm bestimmt worden zu leben; in ihm hat sich der hohe Werth eines Daseyns nach Grundsätzen offenbart, und, in der Blüthe seiner Laufbahn, als Jüngling von acht und zwanzig Jahren hinweggestorben, muß er uns durch die erhabene Männlichkeit und den gottheitvollen Ernst seiner Gesinnung um so ehrwürdiger erscheinen. Er ist mit Tacitus unstreitig die edelste Erscheinung in der Schriftstellerwelt des Kaiserthums. Als Geist seiner Satire zeigt sich der Unmuth idealisch empfindender Tugend, seine Gemälde sind nach der künstlerischen Idee unstreitig eben so besonnen gefaßt, als die besten des Horatius; die Welt seiner mächtigen Strenge sticht gegen das humoristische Behagen des älteren Dichters denkwürdig ab. Horatius Mitwelt stand auch auf dem Scheidewege der Rückkehr zum Besseren, und der gänzlichen Versunkenheit: noch war das römische Leben durch nationale Gefühle, durch Ideen beseelt; der Wahnsinn des Schlechten herrschte nur erst in Individuen, nicht in den Massen. Da hatte der Scherz noch einen Platz; im Lachen das Wahre zu sagen, wie er es selbst ausdrückt [28]), durfte Horatius wagen, ohne den Vorwurf der Frivolität zu besorgen. Des Persius Zeit, die Neronische, machte Skorpionenzüchtigung nöthig; da erscheint die Poesie selbst im Gewande der Entsagung und Buße, sie übt nur noch die Lache aus gereizter Milz [29]). Gerade aber diese Besonnenheit und künstlerisch freigebarende Gestaltung des Stoffes macht, daß wir an beyden

genannten Dichtern, trotz der in sich selbst für Poesie am Wenigsten günstigen Gattung, das dichterische Element sehr hoch schätzen müssen, indem ihre Darstellung unmittelbar es ist, die uns ein reiches, schönes, zartempfindendes Wesen in ihrem Gemüthe aufschließt, welches des Dichterischen fruchtbarer Boden immer und ewig bleibt. Ungleich tiefer steht in dieser Hinsicht Juvenalis, welcher den argen und weitgreifenden Sittenverderb seiner Zeit unendlich mehr aus dem praktischen, man mögte sagen, aus dem bürgerlichen, als aus einem idealen und reinmenschlichen Gesichtspuncte gefaßt hat, und indem er die ganze Schärfe seiner allerdings wohlverdienten strengcensorischen Rüge einem Geschlechte zu Theil werden läßt, welches das Aeußerste in allen Lastern erreicht hatte, weder Muße findet, seinen Stoff künstlerisch zu ordnen, noch Gemüthsfreiheit, uns die Rettung durch das Ideale, welche unter solchen Verhältnissen freilich nur Individuen werden konnte, in der eignen Seelenstärke zu vergegenwärtigen. Seine Muse ist die Entrüstung [30]); er schmollt mit der Welt, ohne ihr das auch in solcher Zeit nie ganz und gar untergehende Gute gut zu schreiben. Mit einem sarkastischen Behagen malt er die Gräuel des ihn umgebenden Daseyns in ihren grellsten Farben, nicht selten mit Beiseitsetzung des Zartgefühls; über welchen Uebelstand freilich der bittre Ernst des ehrliebenden, offenbar höchst rechtlich gesinnten Mannes hinweghebt. Es ist nicht zu glauben, daß er nicht hin und wieder sollte übertrieben haben: das rhetorische Element, welches solchen sittlichen Philippiken zum Grunde liegt, verführt dazu; die Lebhaftigkeit seiner Schilderungen, welche übrigens viele

Klarheit und Rundung haben, ist wohl oft einem Hange, im Aerger schwarz zu sehn, zu verdanken. Wenigstens scheint es der Vorsicht gemäß, seinen haarsträubenden Details keinen allgemeinen Charakter zu geben, sondern sie auf einzelne Extreme zu beschränken. Auch so muß uns immer noch die Existenz im Domitianischen Rom, auf welche sich Juvenalis vorzugsweise bezieht, fürchterlich erscheinen. Die Sittengeschichte macht aus diesem Dichter mehr Ausbeute, wie die Aesthetik.

In der neueren Litteratur ist von Satire kaum sonderlich zu vermelden: die Satiren des Ariosto z. B. sind über dem Ruhm seines romantischen Epos so ziemlich vergessen, und auch mehr um der Lebensumstände des Dichters, als um ihres generischen Werthes willen, bedeutend; Pietro Aretino, obschon er selbst sich den Göttlichen nannte, ist furchtbar gemein; bei dem die heutigen litterarischen Sansculotten noch in die Schule gehn dürfen. Boileaus Satiren sind nach Horatius völlig platt. Was unser Rabener in diesem Fache geleistet, ist mit der ganzen schwachen und demüthigen Periode, die ihn verehrte, zu Grabe gegangen; rohe Landedelleute, alte Jungfern, die noch gern heiratheten, böse Advocaten, heuchlerische Vormünder, tabakrauchende, biertrinkende, kartespielende Hofmeister, sind zu minutiöse Stoffe für satirische Dichtung in einer Zeit, welche nicht verfehlt hat, Alles das, wovor man damals noch im Staube kniete, und was man als Majestätsverbrechen angesehen hätte, satirisch zu berühren, der That nach an den Pranger der Ironie zu stellen, so daß das dichtende Wort eines Menschen dem grausamen Witze des Schicksals schwerlich hätte nach-

kommen mögen. Unsre Tage, im Schlimmen wie im Guten, haben des Erhabenen und Ungeheuern zu viel gesehn, als daß nicht in aller Dichtkunst nur große Talente das Leben überbieten könnten; daher denn auch die Satire dermalen die genialische Darstellungsgabe eines Horaz, und des Juvenalis genaue Kenntniß der Personen und Verhältnisse vereint erfordern würde.

An die Satire, in sofern sie ethische Betrachtung des gesellschaftlichen Daseyns aus dem Standpuncte idealisch gesinnter Ablehnung zum Ziele hat, knüpfen wir billig die poetische Epistel, welche mit der Satire in einer solchen Geistesverwandtschaft steht, daß Einige bei den Satiren und Episteln des Horatius keinen andern Unterschied haben annehmen wollen, als daß jene ohne, und diese mit Aufschrift an bestimmte Personen ausgearbeitet worden. So wenig befriedigend diese Ansicht zu seyn scheint, spricht sie doch das Verhältniß an sich ganz richtig aus. Die Satire nämlich betrachtet ihren Stoff lediglich in Beziehung auf die in dem Dichter selbst wohnende Ansicht des Rechten, und modelt also denselben nach Einer, und zwar stets nach der nämlichen Subjectivität; in der Epistel theilt er sich zwischen zwei Subjectivitäten, der des Schreibers, und der des Empfängers der Epistel. Wie wir nun im Briefschreiben, auch des gewöhnlichen Verkehrs, unsre persönliche Ansicht nicht unbedingt walten lassen, sondern sie der Fassungskraft, dem Temperamente, den eigenthümlichen Verhältnissen unsrer Correspondenten conform zu machen suchen, ohne darum die Selbstständigkeit unsres Denkens und Urtheilens aufzugeben, so auch im poetischen Briefe. Die Subjectivität strebt hier nicht, wie in der Satire, sich

mit einem Objecte auf einen bestimmten Fuß zu setzen, wo die Gesetze des objectiv Wahren entscheiden müssen; sondern mit einem Subjecte, wo es denn gilt, mit persönlichen Bedingungen in Uebereinstimmung zu bleiben. Die eigne Persönlichkeit soll nicht aufgeopfert, und doch auch die fremde nicht verletzt werden: hier kann folglich der Dichter die Dinge nicht nach ihrem absoluten Werthe oder Unwerthe, d. h. nach dem, den sie auf der Wagschale des sittlichen Gefühls überhaupt haben, sondern nach dem relativen, d. h. dem, der ihnen zukommt nach den Ansichten des Dritten, betrachten. Man kann sagen, dieß müsse den Dichter zur Verdrehung der Wahrheit, zur Heuchelei, zur liebedienerischen Kriecherei vor fremder Ansicht verleiten. So wenig, als wir, mit unsrem Wissen, im gesellschaftlichen Briefwechsel unehrlich zu verfahren brauchen, um unsrem Correspondenten durch das, was wir sagen, angenehm zu seyn. Ein sittlicher Takt giebt dem klaren und reinen Gemüthe von selbst an die Hand, wie weit es, formal, seine Ansichten modificiren darf, um mit den fremden nicht in Conflict zu gerathen. Dem Dichter aber in irgend einer Darstellung, ohne die genauste und mit hinlänglichen Gründen belegte Evidenz, eine Verstellung seines wahren inneren Wesens zuzutrauen, ist ein leichtsinniges, unästhetisches Verfahren, der Würde der Kunst ganz und gar feindselig: denn diese, wie wir sie selbst als die Aeußerung einer höchsten sittlich-geistigen Energie anzuerkennen uns nicht entbrechen können, müssen wir auch in ihren Repräsentanten verehren, und überall, wo nicht das Gegentheil erwiesen ist, ihre Mittheilung, als im Sinne

der vollkommensten Conformität mit dem Sittengesetze gemacht, annehmen und auslegen.

Es betrachtet daher auch die poetische Epistel die Dinge nach persönlichen Beziehungen; eine Herzensergießung in angenehmer Hingabe an die fremde Individualität, dadurch in einer gewissen Wärme und Innigkeit, findet Statt; graziöse Leichtigkeit ist in noch ausgedehnterem Sinne, als bei der Satire, Bedingung. Horatius ist auch in dieser Art unübertroffenes Muster.

Eine nahe liegende Ideenverwandtschaft leitet uns von der Elegie und Satire auf die Idylle. Drückt nämlich die erste Sehnsucht nach dem, was nicht ist, die zweyte Mißbilligung dessen, was ist, aus, so ist auch ein Drittes in sich nothwendig, die poetische Gutheißung dessen, was ist. Diese findet ihren Repräsentanten in der Idylle, welche auf Deutsch ein Bildchen bedeutet, und in diesem Sinne auch ihrerseits auf das Epigramm, in der ruhig betrachtenden Gattung, als ländliches Gemälde, zurückdeutet. Sie ist poetische Vergegenwärtigung eines in sich beschlossenen, im Kleinen und Alltäglichen begnügten Zustandes, der die großen Geschicke und die verhängnißvollen Wechsel des geschichtlichen Daseyns in der Ferne, wie ein Wandrer in sichrer Hütte den Sturm, an sich vorübergehen läßt. Häusliches, hirtliches Behagen unter den Geschäften des Landlebens und der Viehzucht, gewürzt durch die zarteren und edleren Gefühle, welche dem natürlichen Menschen auch bei den niedrigsten Beschäftigungen eigen bleiben, ist das Grundthema der Idylle; die unter dem muße- und musenhaft heitren, frohangeregten Daseyn der kräftigen und wohlhabenden Landleute Siciliens in den Zeiten, da,

vor der Tyrannei der Dionyse und den Verheerungen durch die Karthaginienser, dieses Land in dem üppigsten Natur- und Glückssegen blühte, zuerst entstanden, und auf derselben Grundlage durch Sicilische Dichter im Zeitalter der Ptolemäer, besonders durch Theokritus aus- und fortgebildet worden ist. Jene sentimentale Weichlichkeit und schäferliche Prüderie, durch welche besonders in der Gellert-Gesnerischen Periode diese derbe und ziemlich einfache Dichtungsart verkünstelt worden, ist derselben an und für sich eben so fremd, als die ihr zugewiesene idealische Heimath Arkadien, in welchem Lande, historisch genommen, ein eben so unpoetischer Schlag Menschen wohnte, als es, mit wenigen Ausnahmen, die heutigen Schweizer sind. Seit der Italiener Sannazaro in seinem 1504 herausgegebenen Romane Arcadia, den Einfall gehabt, die galanten Abenteuer einer verkleideten Hofwelt in jenes durch Kuh- und Schafheerden allerdings auch im Alterthume schon blühende Land zu verlegen, ist dasselbe für dergleichen Tändeleien in der Mode geblieben, und was konnte dieß auch sonderlich schaden? Die Damons um die Chloen der Gesnerischen Idylle, so gut wie jene in ihren weißen Percalhöschen mit blauen und rothen Bändern, sammt Schäferstäben in Goldpapier gewunden, über alle Maaßen naiven Schäfer, die eine zeitlang auf der deutschen Bühne Furore machten, hätte man in den Mond versetzen dürfen, sie hätten diesen eben so gut als ihre Heimath geltend machen können, als das Land der Poesie. In Deutschland ist es Johann Heinrich Voß, dem wir die Vertreibung dieses faden Geschmackes verdanken: seine Luise ist als eine Dichtung im ächten Geiste der Idylle unschätzbar,

und hätte er sie nicht mit der sonst sehr löblichen, für die Poesie aber außerwesentlichen und einseitigen Tendenz, zu Verbreitung der Aufklärung mitzuwirken, besonders in den späteren Ausgaben, angefüllt, so wäre sie in ihrer Art vollkommen zu nennen. Von Hebel gehören einige Stücke hierher, namentlich sogleich das erste seiner Allemannischen Gedichte, überschrieben die Wiese; in denen sich bei einer köstlichen Ruhe und Harmlosigkeit der Anschauung ein tiefes Gemüthsleben mit dem zartesten Sinne für Natur und einer sinnreichen Versinnbildung ihres geheimen Geistes in einer Weise verschmelzt, daß man diese Lectüre zu den lieblichsten Genüssen rechnen muß, die einem reinen und natürlichen Geschmacke in neueren Zeiten geboten worden. Göthe's Hermann und Dorothea steht im eigentlichen Sinne an der Gränzscheide des Epos und der Idylle: über dieses unvergleichliche Werk aber würden wir nicht ausführlicher werden dürfen, ohne unsrer allgemeinen Betrachtung allen ferneren Raum abzuschneiden [31]).

Wie die Idylle, wo nicht dem Ursprunge, doch dem Begriffe nach, sich selbst in andre Dichtungsarten, und namentlich in das Epos hinüberrankt (schon Theokrit hat epische und hymnenhafte Stoffe idyllisch bearbeitet), so hat sie selber sich wiederum in neue Arten verzweigt, die jedoch, da sie wesentlich dramatischer Natur sind, auf die nächste Abtheilung dieser Vorlesung aufgespart werden müssen. Jetzt haben wir die übrigen lyrischen Dichtarten noch kürzlich zu beleuchten.

Wir müssen es der Litterargeschichte überlassen, die sinnreichen Variationen lyrischer Behandlung, welche der unerschöpfliche Formenreichthum der griechischen Lyrik ausge-

boren hat, in ihren größtentheils nur noch dem Namen nach bekannten Erscheinungen zu verfolgen. Von dem lyrischen Hymnus, zu Ehren der Götter, Heroen, Vaterlandserretter und Wettsieger, geben uns die theils vollständig, theils in zahlreichen und großen Fragmenten erhaltenen Hymnen des Pindar einen Begriff. Eine geregelt wiederkehrende rhythmische Eintheilung nach Strophe, Antistrophe und Epodus belehrt uns, daß dieselben ursprünglich zum Absingen durch einen tanzenden Chor bestimmt waren, und theilweise sind sie gewiß auch so aufgeführt worden; so daß schon hier sich eine Einleitung in das Dramatische zeigt. Strophe nämlich bedeutet Wendung, Antistrophe Gegenwendung, und beide beziehn sich auf Ab- und Zubewegung der Tanzenden zu dem Altare hin, um dergleichen solche Gesangreigen aufgeführt wurden; Epodus, Schlußgesang, hieß das, womit die eine Abtheilung des Tanzes beendet wurde, vielleicht durch Gruppirung um den Altar her. Was den Inhalt betrifft, so haben wir zwar nur auf die Wettsieger ganze Hymnen übrig; allein es läßt sich aus dem Tone nationaler Begeisterung, feierliches Hochgefühles, ernster Majestät, in dem diese gedichtet sind, auf die nämliche Darstellungsweise in den religiösen Hymnen schließen. Einer Art der letzteren müssen wir gedenken, der Dithyramben, welches besonders feurige, stürmisch begeisterte Gesänge auf den Bacchus waren, in denen die nächst Pindar darin berühmten Dichter Melanippides und Philoxenus den Rhythmus selbst von aller strophischen Bewegung frei machten. Wir haben leider keinen einzigen ganzen Dithyrambus aus der griechischen Litteratur übrig, so daß wir mehr

den Namen, als die Sache kennen, wie dieß so oft in dergleichen überlieferten Gemeinkenntnissen ergeht. Einigermaßen aber können wir mit religiösen Festgesängen hymnenhafter Art unsre Cantate vergleichen; nur daß antike und moderne musikalische Aufführung sich ganz und gar unterscheiden. Denn bei den Alten findet sich wohl, daß, z. B. in der Tragödie, der Chorführer Einzelnes als einzelne Person gesprochen habe; von einem Sologesange aber, von mehrstimmigen Tonstücken, von Recitativ und dergleichen finden sich keine, oder doch äußerst unzuverlässige Spuren. Dagegen waren die alten Festhymnen theilweise doch in so fern dramatisch, daß sie nicht bloß zur Andacht stimmende fromme Empfindung ausdrückten, sondern auch, in Episoden aus der Götterfabel, ein gespanntes Interesse und leidenschaftliche Wirkung beabsichtigten. Denn aus der herkömmlichen Absingung eines in achtfüßigen Trochäen abgefaßten alten Dithyrambus entwickelte sich in Athen die Tragödie. Wir nun verstehn unter Cantate (Singgedicht) bekanntlich ein lyrisch-dramatisches Singstück, aus Arien, Recitativen, mehrstimmigen Wechselgesängen und Chören bestehend, in dem eine durch pathetisches Interesse ansprechende geschichtliche, mythische, oder fictive Situation entweder monologisch oder in abwechselnder Erzählung und dramatischem Zusammenreden unter wechselseitiger Unterstützung der Vocal- und Instrumentalmusik durchgeführt wird. Es ist dieß also nur eine complicirte Darstellung des Nämlichen, was die Alten durch ihre Gesangreigen bezweckten. Selbst daß unsre Cantate bald weltlicher, bald geistlicher Art (Oratorium) ist, macht keinen Unterschied: denn bei den Alten waren beyderlei Richtungen in solchen

Werken mehrentheils vereinigt, wie es die Natur ihrer Götterlehre mit sich brachte.

Als Gipfel der lyrischen Kunst ist in alten und neuen Zeiten stets die Ode betrachtet worden. Dieser Ausdruck bezeichnet eigentlich einen Gesang schlechthin, und war ursprünglich ein zur Laute gesungenes feierlich ernstes Lied, dem irgend eine bedeutende individuale Empfindung das Thema gab, was wir denn im Allgemeinen auch jetzt noch unter dieser Benennung verstehn. In diesem Sinne kann man die Ode mit dem Gesange der Lerche vergleichen, welche hoch in den Lüften in harmloser ruhiger Freudigkeit ihren Schöpfer preist: die weder jenen zärtlichen Schmelz, noch den erschütternden Sturm der Melodieen mit Philomelen theilt; dagegen aber das reine wohlgestimmte Gefühl durch ihre kräftigen und würdevollen Laute desto mehr aufheitert und erquickt. Die Form der Ode durch gleichmäßig wiederkehrende Strophen im nämlichen Rhythmus, wo sich denn die Alcäische[32]) und die Sapphische[33]) mit vorzüglich ansprechender Melodie hervorheben, giebt dem Ganzen einen edlen Halt und würdige Beschränkung, und macht, daß auch ein leidenschaftlicher Erguß der Empfindungen durch Maas und Melodie gemildert wird. Zu wie mannichfaltiger Anwendung, bald ernster, bald scherzhafter Art, bald in erhabenem, bald in vertraulichem Stile, die Ode bei den Alten gelangt ist, zeigen uns die vier Bücher des Horatius, sammt seinem in einfacher Großheit für die römische Litteratur einzig dastehenden Säculargedicht; denn leider, von den gefeierten Odensängern der Hellenischen Welt haben wir, wie früher erwähnt worden, nur höchst dürftige Bruchstücke übrig. In der modernen

Litteratur steht in dieser Dichtart Klopstock obenan. Sie war für ihn diejenige Form der Poesie, zu welcher sein hehrer, frommer, eines edlen lyrischen Aufschwungs im besten Sinne fähiger Geist die meiste Verwandtschaft besaß. Klopstock war ein feierlicher, festlicher Mensch; seine Gesinnung wie seine Empfindung war eine Mischung von tugendhaftem Stolz und zarter Sensibilität, die zu jenem prachtvollen Auffluge, schwebender Majestät, reizenden und sinnreichen Abwechslungen und Nuancen, erhabenem Abschlusse des Odentones ganz geschaffen ist. Es ist übrigens längst schon von Andern bemerkt worden, daß Klopstocks Oden allerdings nur mit Auswahl klassisch genannt werden können: denn in vielen andern erkaltet die dichterische Empfindung zu wortreicher allgemeiner Reflexion, ja sie artet in begriffsmäßiges Raisonnement aus, und die Sorgfalt für correcte rhythmische Form geht in Unnatur und Geschraubtheit über. Klopstock hat zu oft vergessen, daß Alles Lyrische eigentlich sangbar seyn soll; daher er denn gar zu leicht Rhetorik, ja Debatte, mit Poetik verwechselt. In neuster Zeit hat Graf von Platen der Ode neue Bedeutung und eine zeitgemäße geschichtliche und reinmenschliche Anwendung gegeben, und die von ihm in vollendeter Correctheit zugleich höchst genial und natürlich gehaltene Form zeigt die Klopstockischen Anfänge in ihrer letzten unübertrefflichen Ausbildung.

Zu der Ode gehört, als religiöse Species, das Kirchenlied, welches in würdiger, der Andacht angemessener Ruhe und formaler Fassung gleichwohl die Gotterfülltheit eines innigen, tiefen, reinen Gefühls darstellen soll. Da es bestimmt wird, die zum Dienste des Herrn versammelte Ge=

meine zu derjenigen Sammlung zu stimmen, in der sie nicht bloß den Samen des göttlichen Wortes bereitwillig aufnehmen, sondern sich selbst durch das Unbegreifliche mit einem heiligen Schauer unmittelbar durchdringen lassen soll, so ergiebt sich demselben als Gesetz, daß es erstlich eine religiöse Empfindung nach den derselben möglichen Aeußerungsweisen in einer wohlgesteigerten Folge, unter einfach würdiger, präciser, möglichst klarer Einkleidung, entfalte; zweitens die Phantasie durch schöne, edle, bedeutende Bilder anrege, ohne in das Spielende, kindisch Tändelnde, allegorisirend Bildernde, oder in phantastischen und verschrobenen Bombast zu verfallen; drittens sich vor dem Lehr= und Predigttone hüte, welcher zum Gesange einen wunderlichen und unpoetischen Abstich bildet, und den Zweck einer allgemeinen Wohlstimmung zu gemeinsamer Andacht verfehlt. Dagegen wird man es keineswegs tadelhaft finden dürfen, wenn der Ausdruck der Empfindung ein Ergriffenseyn, eine Sehnsucht, eine Wehmuth, ein Ueberschwengliches von jener Art darstellt, welches wir mit der Benennung des Mystischen zu belegen pflegen: denn das, was das Herz in seinen geweihtesten Stunden vom Göttlichen empfindet, ist in seinen tiefsten Tiefen unaussprechlich; und daß für dieses Geheimnißvolle auch des Dichters Rede mehr stammelt, als spricht, ist dem menschlichen Unvermögen zu Gute zu halten. Dieses Mystische jedoch muß nur nicht ein Gemachtes und selbstbewußt Herbeigeführtes seyn, wodurch es sofort den Charakter frostig prätensiöser, sich in dem, was sie nicht fühlt, abquälender Ohnmacht empfängt; sondern es muß sich zeigen als die selbst noch in ihrer unvollkommenen Gestalt treue und ahnungsvolle

Hülle einer Erleuchtung, die in ihrem reinen, vollen Glanze nie zu den Sterblichen niedersteigt.

Die Lyrik des Mittelalters ist in Bezug auf rhythmische Formen kaum minder reich, als die antike zu nennen, und die alten Provenzalen und Troubadours haben darin eine Mannichfaltigkeit entwickelt, welche man von jenen Zeiten kaum erwarten sollte. Doch ist gewiß, daß sich ihr erfinderischer Geist nicht selten in das Kleinliche, Geschmacklose und Kindische verirrt hat, so daß theilweise ihre dichterischen Formen mit ihnen selbst in Vergessenheit gerathen mußten. Am Vollendetsten hat sich in den südlichen Litteraturen das Sonett, eine Sicilianische, und die Canzone, eine Provenzalische Dichtart, gestaltet. Das Sonett (Klinggedicht) besteht aus vierzehn eilfsilbigen iambischen, bei den Südländern stets weiblich, d. h. mit letzter stummen Sylbe, gereimten Versen (trochäische Verse sind eine die Natur des Sonnettenrhythmus völlig zerstörende Anomalie), wovon die acht ersten zwei sogenannte Quatrains (vierzeilige Strophen) bilden, deren erste und letzte Verse alle vier zusammenreimen, so wie wiederum die zweymal zwey Mittelverse ebenfalls alle zusammen reimen; die sechs letzten Zeilen bilden zwei sogenannte Terzets (dreizeilige Strophen), welche entweder in zwey Reimen abwechselnd bis zum Schlusse fortgehen, oder auch drei Reime in der Art bilden, daß der erste des ersten Terzets erst in der vorletzten Zeile des zweyten, der zweyte aber in der ersten Zeile des zweyten Terzets wiederkehrt, die dritten und letzten Zeilen beyder Terzette dagegen stets mit einander reimen. Das Sonett ist also ein Gedicht, bei dem die Kunst eben so Alles erreichen,

als das Ungeschick Alles verderben kann: gewiß bleibt aber, daß genialische Geister in diese sinnreiche Form die zartesten und poetischesten Gedanken mit anmuthiger Kürze gedrängt haben. Die **Canzone** (chanson, Lied) ist für breitere, schwermüthig in sich selbst zurückkehrende, besonders für verliebte, Betrachtung wie geschaffen, indem sie, aus neun- bis zwanzigzeiligen Strophen von eilf- und siebensylbigen iambischen Versen bestehend, durch eine solche Abwechslung der letzteren, daß auf zwey, drei und mehrere Eilfsylber immer ein einzelner Siebensylber nach gleichmäßig durch alle Strophen durch gehender Ordnung folgt, durch den Rhythmus dem sich melancholisch hervordrängenden Gedanken mahlerisch zu Hülfe kommt, und ihm gleichsam einige Pausen zum Ausruhen gewährt. Die Variationen dieser Abtheilungen sind bei verschiedenen Dichtern verschieden: man nennt die ersten **piedi**, Füße, die letzte immer **coda** (Schweif) oder **sirima** (Schleppe, mittlere Sylbe kurz; griech. *σύρμα*?). Die Canzone selbst wird nach einer Anzahl von längeren Strophen mit einer kürzeren geschlossen, welche **ripresa** (Resumé), **congedo** oder **comiato** (Abschied) genannt wird, weil der Dichter gewöhnlich eine Anrede und Entlassung an sein Lied hineinlegt. Doch ha[ben] nicht alle Canzonen diesen Schluß, so wie auch kein[es]wegs der Inhalt aller sich auf schwermuthsvolle Liebe beschränkt. **Petrarca**, **Tasso**, **Cervantes** sind die herrlichsten Meister der Canzone: in der verliebten, schwärmerischen Art. Spätere Dichter haben sie zu heroischen und allgemeinen Zwecken benutzt: uns Deutschen hat neuerlich der **Freiherr von Zedlitz** in seiner grandiosen Dichtung: **Todtenkränze**, die feierliche Süßigkeit dieser Liedweise einzuschmeicheln gewußt.

Zu den wo nicht verschollenen, doch wegen ihrer spitzfindigen Künstlichkeit und in frostiges Gespiel ausartenden Tändelei so ziemlich veralteten Dichtformen gehört die Sestine, das Rondeau, das Madrigal und das Triolet. Die Sestine ist mehr Italienischen Dichtern eigen (von Petrarca mit unnachahmlicher Lieblichkeit behandelt), Rondeau, Madrigal, Triolet sind mehr Ergötzungen Französischer Poeten. Die Sestine hat sechs sechszeilige Strophen, und eine dreizeilige Schlußstrophe; sämmtlich von eilfsylbigen iambischen Versen. Sie ist nicht eigentlich gereimt, sondern die sechs Schlußwörter der ersten Strophe kehren nur in allen übrigen Strophen in der Art wieder, daß, nachdem das Schlußwort der letzten Zeile in der ersten Strophe sogleich wieder Schlußwort der ersten Zeile der zweyten geworden ist, immer die letzte Zeile der vorangehenden und die erste der folgenden Strophe das gleiche Schlußwort, stets jedoch ein andres der sechs Schlußwörter der ersten Strophe, haben, und so nach und nach alle Schlußwörter der ersten Strophe Schlußwörter der letzten und ersten Strophenzeilen werden, und sich so diese Wörter in einer Art von Rundlauf durch alle Strophen erschöpfen. Die dreizeilige Schlußstrophe muß sodann ebenfalls die nämlichen sechs Schlußwörter enthalten, die sie zwischen die mittleren Abschnitte und zwischen die Ausgänge ihrer Verse vertheilt. Das Rondeau besteht aus dreizehn zehn- und eilfsylbigen iambischen Versen, bloß über zwey Reime, einen männlichen und einen weiblichen, und zwar muß entweder der männliche acht- und der weibliche fünfmal, oder der männliche sieben- und der weibliche sechsmal wiederkehren. Dazu wird außerdem das erste

oder die ersten Worte, gewöhnlich die ganze erste Hälfte, des ersten Verses nach dem achten und nach dem dreizehnten Verse als Refrain, d. i. Wiederholungsvers, versus intercalaris, eingefügt [33]). Das Madrigal ist eigentlich eine Einkleidungsweise naiver Epigramme, von fünf bis zu dreizehn kürzeren und längeren, beliebig gemischten Versen, deren erster reimlos bleibt, die andern aber nach ebenfalls des Dichters Willkühr überlassener Bestimmung reimen [34]). Das Triolet ist eine achtzeilige gereimte Spielerei, wo wechselnd in der ersten Abtheilung zwey männliche Reime zwey weibliche, und in der zweyten zwey weibliche zwey männliche, oder umgekehrt, einschließen; die Reime sind auch nur auf je Einen Klang, und der erste, vierte und siebente Vers bleibt immer ein und derselbe [35]).

Neunzehnter Vorlesung

dritte Abtheilung.

Inhalt. Dramatische Dichtkunst. Wesen des Dramatischen. Ueber das Dramatische im Gespräch. Mimus. Pantomime. Schäferspiel. Der griechische Dionysosdienst, als Quell der Bühnenpoesie. Tragödie. Bemerkungen des Aristoteles. Ueber das bürgerliche Trauerspiel. Chor in der Tragödie. Trilogieen. Akte. Ueber Schicksalstragödie. Das Schauspiel. Das Satyrspiel. Die Komödie. Antike Komödie und Aristophanes. Die mittlere und neuere Komödie der Alten. Das moderne Lustspiel. Die Posse. Ueber das sogenannte poetische Gespräch. Die Heroide.

Alle Dichtkunst, in so fern sie im Spiegel höherer, das unbedingt Menschliche anstrebender Auffassung immer doch ursprünglich persönliche und individuelle Zustände vergegenwärtigt, hat ein Element in sich, welches die antiken Aesthetiker einfach, aber treffend, mit dem Namen des mime-

tischen, d. h. des nachahmerischen, bezeichnet haben. Denn indem vermittelst desselben das im Leben Beobachtete den Darstellungen der Muse eingebildet wird, gewinnen diese diejenige Treue und Wahrheit, ohne welche sie unsre Empfindung zu ergreifen schwerlich vermögten. Dieses Mimetische mußte sich zu allernächst in unmittelbare Nachbildung des täglichen Lebens offenbaren. Homer, so oft er Gesinnungen und Absichten seiner Helden zu verdeutlichen hat, läßt sie einander redend gegenübertreten; will er den Eindruck schildern, den dieser oder jener Vorfall in den Gemüthern herborbringt, so läßt er Einzelne oder Mehrere des Heers das, was sie augenblicklich empfinden, in eigner Person aussprechen. Es ist kein Zweifel, daß durch solche direct dargestellte Aeußerungen die Sachen, auf welche es gerade ankommt, uns zu ungleich bündigerer Anschauung gebracht werden, als wenn der Dichter sich auf bloße Erzählung beschränken wollte, wo er ohnedies mit Mehrerem Wenigeres ausrichten würde. Darum bedient sich die Lyrik, sobald sie auf Faktisches zu reden kommt, ebenfalls dieser mimetischen Form, und Pindar erhöht die Lebhaftigkeit seiner Schilderungen durch persönliche Einführung redender Helden. Allein das Talent der Nachahmung hat an sich selbst schon für den rohen Menschen so viel Anziehendes, daß unstreitig schon ohne stufenweise Kunstanbahnung durch das Epos oder die Lyrik Versuche, Personen und Sitten mimetisch darzustellen, sehr frühzeitig entstanden, und noch ehe die ältesten Dichtarten das Ingrediens des Dramatischen als ein Belebungsmoment ihres eigenen Interesses in sich aufnahmen, die commedia dell' arte, die mimische Stegreifposse, ihren Grundzügen nach, vor-

handen war. Wir haben weder Ursache noch Nothwendigkeit, uns die Entstehung der Dichtarten geradezu in einer Succession, und vollends in einer chronologischen Reihenfolge zu denken, sondern dürfen ganz wohl einräumen, daß eine neben der andern zu gleicher Zeit habe aufblühen können, wie wir darüber einig sind, daß keine ganz ohne die Elemente der andern bestehe.

Das Mimetische nun ist Grundlage, ja Seele des Drama's. Denn mimetische Darstellung, eine Handlung durchführend, ist Drama. Drama ist zu Deutsch Handlung: von der Handlung ist die Gattung benannt; sie ist die Herrin in dieser Art von Darstellung, und das Gespräch, in welchem sie ausgesponnen wird, ist bloß der Diener. Das Drama führt Personen, genommen aus der Sage, aus der Geschichte, aus der Einbildung, unmittelbar handelnd vor uns ein; sie erörtern, nicht durch Bevorwortung des Dichters eingeleitet, sondern in selbsteigner Erscheinung und mit ihres Mundes Rede, was sie empfinden und vorhaben, zum Behuf einer Handlung. Der Dichter, als solcher, tritt im Drama völlig zurück: weder erzählend und von den Helden seiner Darstellung in dritter Person sprechend (episch), noch sich selbst zum Mittelpunct der Darstellung machend, indem er uns seine subjectiven Empfindungen vergegenwärtiget (lyrisch), hat er hier zu thun: Erzählungen, die er einzuflechten wünscht, so wie Reflexionen, die ihm persönlich kommen, muß er den aus ihm heraustretenden Gestaltungen als in unmittelbarer Persönlichkeit wirkenden Wesen in den Mund legen. Und wo er das epische Element (durch lange Beschreibungen und erzählenden Vortrag seiner Redenden), oder das lyrische

(durch wortreiche Betrachtungen und allzu verschwenderischen Ausbruch sentimentaler Empfindung) vorherrschen und über das Handlungsvolle ein Uebergewicht gewinnen läßt, da wird er undramatisch.

Hieraus ergeben sich die Forderungen, welche wir an das dramatische Gespräch zu stellen haben. Denn nicht an sich selbst ist ein Gespräch dramatisch, wiewohl es gewiß ist, daß ein solches, in dem Maaße, als sich in ihm ein bestimmter Charakter der Redenden herausstellt, sich dem Dramatischen annähern wird. Dramatisch ist nämlich das Gespräch, in welchem sich an dem Antheil, ja Affect der sprechenden Personen, an der Eigenthümlichkeit, mit der sie ihre Ansichten darstellen und verfolgen, an dem Hindringen auf ein bestimmtes Resultat, worauf jeder in seiner Weise und in seinen Standpuncten es abgesehen hat, ein solches Interesse für uns entwickelt, daß wir der Erörterung mit immer steigender Spannung unsres Gemüths folgen, und die endliche Lösung uns eine diesem Interesse entsprechende Befriedigung gewährt. Für das Dramatische eines Gesprächs kommt daher Alles auf die individuelle Zeichnung der Theilnehmenden an; der Gegenstand ihrer Unterhaltung kann selbst sehr unbedeutend, ja ein bloßes Nichts seyn, und demohngeachtet das Gespräch selbst, wenn auch nicht geradezu für die Bühne geeignet erscheinen, doch wahrhaft dramatische Elemente enthalten; sobald nämlich der Verfasser des Gesprächs die Personen in recht lebhafte Action zu bringen gewußt hat: während im Gegentheil ein Gespräch, wo die wichtigsten Wahrheiten beleuchtet, ja selbst wissenschaftlich oder reinmenschlich höchst bedeutende Folgerungen gewonnen werden, ganz und gar un-

dramatisch seyn kann; dann nämlich, wenn der Darsteller es lediglich auf objective Ausbeute, und nicht auf interessante subjective Beziehungen angelegt hat. Daher sind die meisten philosophischen Gespräche, welche wir in neueren Zeiten, in Nachahmung einer bei den Alten beliebten Abhandlungsform erhalten haben, so langweilig: weil diese Gesprächschreiber ihrem Urbilde Plato das Geheimniß nicht abgelauscht haben, auch die dialogische Erörterung so schwieriger Gegenstände, wie die speculativen Ideen sind, anmuthig, ja hinreißend zu machen. Der Zauber der herrlichen Darstellung Plato's nämlich beruht, wie seine besten Erklärer alle übereinstimmen, gerade in dem Dramatischen seiner Gespräche: er führt uns immer in eine bestimmte, klar geschilderte Scenerie ein; er weiß uns diese durch einfache, leichte Andeutungen gegenwärtig zu erhalten; er interessirt uns für die besondere (subjective) Gesinnung und Denkweise seiner Redenden; sie stehen nach Gestalt, Wesen, Sitten und Manieren vor uns; und vor allem, er führt ihre Unterhaltung in einer solchen immer wachsenden Wärme und Kraft des Antheiles fort, daß wir mit Schritt vor Schritt zunehmender Aufmerksamkeit folgen, daß wir dem Abschlusse mit immer lebhafterer Spannung zueilen, daß wir in der That ein kleines Drama vor uns aufgeführt zu sehn glauben.

Die Schwierigkeit für den Dichter, ist nun aber bei dem dramatischen Gespräche, dasselbe in Beziehung auf die Handlung zu setzen, und fortwährend zu erhalten. Letztere geht doch nicht in den Gemüthern der Spielenden vor, sie soll heraustreten; sie ist nicht Rede, sie ist Thun. Zufälliges soll sie nichts enthalten, sie muß motivirt werden;

auf der Bühne vorgehn kann nicht Alles, denn theils lassen die Bedingungen des Theaters dieß nicht zu, theils gebührt es auch nicht, Alles auf dem Theater zu zeigen. Dinge, welche, thatsächlich vorgestellt, etwas Unwahrscheinliches haben würden; ferner, welche durch die ungenügenden Mittel der Hülfe leistenden Künste mangelhaft oder lächerlich ausfallen müßten; endlich, woran ein gebildetes Auge mit Recht Anstoß nehmen würde, was durch Roheit, Barbarei oder Ekelhaftigkeit anwidert: dieses sammt und sonders gebietet die Theaterpraktik hinter die Coulissen zu verweisen. Hier soll nun der Dialog commentirend in's Mittel treten: was der Zuschauer nicht sieht, soll ihm doch so klar werden, als sehe er es, und es soll in seinem Verständniß der in einander greifenden Vorfälle und Reden keine Lücke bleiben. Auf der andern Seite wird er es übel nehmen, wenn ihm Alles erklärt wird: seine Phantasie will Beschäftigung haben, er will nicht, gleich einem Kinde, bevormundet und begängelt bleiben. Hier ist es dem Genie überlassen, seine Gaben zu bewähren; mit kühnem Fluge über das Bedeutungslose, Kleinliche, sich selbst Ergänzende dahin zu gleiten, große, aus einander liegende Momente in eine organische Beziehung zu bringen, die Einbildungskraft des Zuschauers und Hörers zu beherrschen, und doch ihr einen Spielraum zu lassen, innerhalb dessen sie ihr ahnendes und ausfüllendes Vermögen beschäftigen könne: dieß läßt sich nicht in Regeln fassen, es ist in der Schöpfungsader des Dichters bedingt, es läßt sich nur an Mustern zeigen; Shakspeare kann in dieser Hinsicht das beste Studium abgeben.

Einigermaßen aus dem mimetischen Elemente heraus geht die dramatische Rede in dem Monolog oder dem

Selbstgespräch. Denn es pflegt sich selten zuzutragen, und ist an sich dem kräftigen, selbstbewußten Menschen nicht natürlich, daß er den stillen Rath seiner Seele, seine Ansichten und Vorsätze, wo außer ihm Niemand zugegen ist, in vernehmliche Worte kleide und laut denke. Indeß ist durch dieses Mittel dem Dichter eine vortheilhafte Handhabe gegeben, die eigenthümlichen Zustände seiner Personen zu enthüllen und die Motive einzelner Scenen auf eine compendiöse Weise offenbar zu machen. Eigentlich jedoch ist der Monolog eine lyrische Form, und muß haushälterisch angewandt werden, wie er denn auch bei den modernen, mehr musikalisch gestimmten Dichtern in größerem Gebrauche ist, als bei den alten, deren Gemüth mehr plastisch geartet war. Auch haben die alten Tragiker den Monolog meist lyrisch behandelt, während die iambischen Monologen des Euripides mehrentheils in der von ihm beliebten Manier der Exposition als Prologe dienen, und also bei ihm eben, was sie nicht seyn sollen, ein Mittel künstlerischer Bequemlichkeit sind.

In Beziehung auf Arten der dramatischen Gattung können wir nun kühnlich den eigentlich sogenannten Mimus, den man als ein Gesprächspiel mit Gebehrden umschreiben könnte, als die älteste voranstellen. Denn dieß ist die einfachste Gestalt der commedia dell' arte. Zwey oder mehrere Personen treffen zusammen, unterhalten sich, gerathen in ein lebhaftes Interesse, bedienen sich des Volkswitzes und der Sprüchwörter, und führen eine Scene des Lebens in möglichster Derbheit, ja Uebertreibung des Wirklichen durch. Was ist Geist und Erfolg in unsren gesellschaftlichen Stegreifkomödien und

Sprüchwörterspielen, was nicht auf solch ein populäres Talent der Nachahmung sich stützte? In dieser kräftig volksthümlichen Weise hatten die Sicilischen Griechen ihre Mimen, in Dorischer Volkssprache und in Prosa abgefaßt, wie wir dieß wenigstens von den berühmtesten, denen des Sophron aus Syrakus (um 450 vor Ch.) wissen, welche Plato sehr liebte, und aus deren natürlicher Dramatik er offenbar viel gelernt hat. Da indeß in den Zeiten politischer Größe das Privatleben für die Griechen nicht die Wichtigkeit hatte, daß sie es auf die Bühne gebracht hätten, so ist nicht zu glauben, daß die Mimen des Sophron, insofern man doch irgend eine scenische Aufführung vorauszusetzen hätte, ausschließlich Vorfälle des gemeinen Lebens darstellten: sie knüpften sich unstreitig an irgend einen Mittelpunkt aus dem nationalen Daseyn an, wie uns einzelne aufbewahrte Titel vermuthen lassen, und eine Nachahmung dieser Sophronischen Mimen (für welche Thatsache wir das ausdrückliche Zeugniß alter Grammatiker haben), die sogenannten Adoniazusen oder die fünfzehnte Idylle des Theokrit, einleuchtend macht. Denn diese Idylle, indem sie auf höchst ergötzliche Weise mehrere Scenen aus dem Volksleben zum Besten giebt, verschafft denselben selbst Einheit und höhere Weihe durch die Beziehung auf eine am Alexandrinischen Hofe prächtig zu begehende Adonisfeier, und schließt mit einem Adonisgesange auf ernste, ja pathetische Weise. Uebrigens sind auch noch andere Idyllen Theokrits geradezu als Mimen anzusprechen [36].

Reich an Mimen war das römische Theater: wir haben aber nichts von denselben übrig, als ausgezogene Sittensprüche aus den Mimen des Freigelassenen Publius Sy-

rus, der in diesem Fache als der größte Meister galt, und einen rührenden Prolog seines Nebenbuhlers, Decimus Laberius. Diesen drängte nämlich Julius Cäsar, daß er, obgleich geborner römischer Ritter, in seinen Mimen selbst auftreten mögte: bei den Römern aber betraten nicht, wie bei den Griechen, Eingeborne, Freie, ja Personen von Rang und Würde, sondern in der Regel lediglich Fremde und Freigelaßne, die Bühne. Wir können uns also vom römischen Mimus keinen Begriff machen, wenn wir nicht annehmen wollen, er habe sich, wie die römische Komödie, in Nachahmung der Griechen bewegt. Es läßt indessen das angeborne mimische Talent der Italiener, so wie, daß das eigentliche Scherz- und Possenspiel auch schon vor den Griechen bei altitalischen Stämmen einheimisch war, daran zweifeln, ob wir dieser Gattung unter den Weltbesiegern so enge Gränzen stecken dürfen. Bei ihnen entwickelte sich überdieß aus dem Mimus noch eine neue, eigenthümliche Species, der Pantomimus. Daß das mimische Talent in der Tanzkunst der Alten eine vorzügliche Anwendung finden mußte, ergiebt sich aus der symbolischen Natur, die diese Kunst bei ihnen an sich trug; wessen wir in der sechsten Vorlesung Erwähnung gethan haben. Indeß wurde die Tanzkunst von Freien und Bürgern bei beiden klassischen Völkern nur zum Behuf religiöser Feste geübt: da tanzte man in Chören, unter Anführung ebenfalls freier und bürgerlich ehrenwerther Vortänzer. Bloß auf der Bühne, wohin er auch als Schauspieler nicht trat, wagte kein freier Römer zu tanzen; während beides dem Griechen unvermißgönnt war. Denn die griechische Bühne war dem Dionysos (Bakchus), dem Stifter edlerer Menschengesellig-

keit durch den Weinbau, gewidmet, und die dort Auftretenden waren heilige, im Schutze des Gottes stehende Personen. Tanz in Privatgesellschaften hielt aber der freie Grieche für sich selbst so unanständig, als der freie Römer. Tänzer zur Unterhaltung, besonders Solotänzer und Solotänzerinnen, die sich zur Schau gaben und Lohn empfingen, waren nur aus der Fremde, aus Syrien und Kleinasien, freigelassene Leute, Hetären, ja Sclaven, die man bei dem Sclavenhändler miethen konnte. Diese Personen ließ man sich zum Zeitvertreibe bei Gastmählern kommen, ungefähr wie heutzutage die großen Herren sich Tafelmusik machen lassen; ein Luxus, welcher dem Alterthum ebenfalls nicht fremd war, so wie umgekehrt auch die neueren Zeiten zu geistiger Würze der Tafelfreuden Ballette und Schauspiele gesehen haben. Die Tanzkunst der freien Römer beschränkte sich auf die jährlichen Umzüge der Salier an dem Marsfeste, so wie auf einzelne feierliche Gelegenheiten, wo, wie an dem von August veranstalteten Säcularfeste, zu dem wir die Jubelode des Horatius besitzen, Chöre freigeborner, ja edler Personen aus beiden Geschlechtern sangen und tanzten. Die fremden, bei ihnen die Bühne beschreitenden Kunsttänzer überließen sich, gerade wie bei uns, um als Augenweide zu dienen, den gewagtesten und verführerischesten Stellungen; was denn, auch ohne daß es in den Familien des gravitätischen Volks Nachahmung zu finden brauchte, auf Verdrängung der alten strengen Denkweise das Seine zu wirken nicht verfehlt hat. Unter solchen Umständen kam, während August's Herrschaft, der Pantomimus auf. Wir haben für diese Abart des Mimus kein deutsches Wort und sagen Pantomime; es be-

deutet eigentlich ein Spiel, wo Alles bloß durch Gebehrden bewirkt wird. Schon der älteste Bühnendichter und zugleich Darstellungskünstler bei den Römern, der freigelassene Grieche Livius Andronikus (240 vor Ch. G.), hatte die Gesangstücke seiner Dramen, da ihn öfteres Dacaporufen heiser machte, auf eine pantomimische Art behandelt. Er ließ nämlich den Text durch einen Knaben singen, welcher sich neben den Flötenspieler stellen mußte, während er selbst die Situationen der singenden Person taktmäßig durch stumme Gebehrden anschaulich machte. Der eigentliche Dialog ward dagegen von ihm und seinen Mitspielern selbst, zu Begleitung der Flöte, recitirt. Der Pantomimus nun setzte nicht nur an die Stelle des taktmäßigen Gebehrdenspiels den eigentlichen Tanz, sondern machte ihn unbedingt zur Hauptsache. Dramatische Fabeln, tragischer wie komischer Natur, hauptsächlich aus der Mythologie, wurden durch Charaktertanz unter Gesticulationen, nach Gelegenheit des Stoffes in gravitätischer, leidenschaftlicher, ekstatischer, oder in schalkhafter, zärtlicher, sentimentaler, ja wollüstiger und obscöner Weise dargestellt. Die Musik war vervielfältigt, die Zahl der Flöten vermehrt: Chöre mit Gesang, selbst Recitation durch Schauspieler, welches aber nicht die Pantomimspieler selbst waren, wechselten ab. Man sieht, daß das Wesen des Pantomimus unserm Ballet entspricht, und insofern die anderweitigen dramatischen Elemente, Gesang und Schauspiel, mitwirkten, kann wohl an unsre Oper mit Balletten erinnert werden. Den antiken Tragödien ging es daher wie den unsern: man behielt Handlung und Theaterappareil derselben bei, stutzte die pathetischen und gewaltsam ergreifenden Momente für die

Beine der Tänzer und für die Kehlen der Sänger zu, und brachte das **caput mortuum** einer großen, genialischen Conception in der Zurichtung des Tanz- und Concertmeisters, Decorateurs, Maschinisten und wie die **maitres de plaisir** weiter heißen, vor die Augen eines Publicums, das sich an tragischen Weltgeschicken zu müde gesehn hatte, um noch für den Zauberruf des Dichters wach und willig zu seyn. Die komischen Sujets waren aus griechischen Satyrdramen genommen: sie müssen, nach Allem, was wir darüber urtheilen können, äußerst lasciv gewesen seyn. Auf Solopartien war es dabei unstreitig am Meisten angelegt. Wir kennen die Haupturheber des Pantomimus im Augustischen Zeitalter: es waren Pylades aus Cilicien für das tragische, und Bathyllus aus Alexandria für das humoristische Genre. Bravourleistungen, Bühnenintriken, Partheispektakel unter den Zuschauern, ja förmliche Aufstände im Interesse schauspielerischer Angelegenheiten waren in Rom nichts Ungewöhnliches, weil man die Unsitte hatte aufkommen lassen, nicht Geist und Würde der Kunst, sondern Eitelkeit und Anmaßung der Individuen zum Maaßstabe scenischer Leistungen zu nehmen; wodurch wechselseitig das Publicum die Künstler, und die Künstler das Publikum verdarben; **tout comme chez nous.**

Als eine idyllisch dramatische Mischgattung ist in der neueren Litteratur das sogenannte Schäferspiel oder Pastoraldrama entstanden, und hat durch Torquato Tasso's Aminta und Giambattist Guarini's Pastor Fido seine höchste Blüthe erreicht. Es unterscheidet sich indeß von dem antiken Mimus wesentlich, daß dieser die kräftige Naivität eines durch seine einfachen und unschuldigen Zustände

unmittelbar poetischen Lebens darstellte, während jenes eine Frucht moderner Sentimentalität ist, die sich in jene kindlichen Zeiten nur mittelst eines Acts reflectirender Sehnsucht versetzt. In den Stoffen kann diese Art nur sehr beschränkt und eintönig seyn; lyrische Empfindung und Wohllaut der Sprache geben ihr für zart- und nicht gerade hochgestimmte Gemüther einen Reiz. Bauern und Hirten, zuweilen ein darunter verirrter vornehmer Herr oder Dame, sind die Personen; Chöre unterbrechen die Handlung. Die Spanier und Italiener haben sich in solcher schäferlichen Poesie am Meisten gefallen, auch allein durch ihre großen Namen ihr einigen Glanz behauptet; bekanntlich haben eben diese Völker auch zahlreiche Schäferromane.

Wir haben so eben erwähnt, daß bei den Griechen die Bühne dem Dionysos geweiht war: von dem Dienste dieses Gottes ist die gesammte, so hoch gestiegene dramatische Kunst gedachtes Volkes ausgegangen. Dionysos war das Sinnbild aller Erd- und Lebensfülle durch das Feuchte: jeglicher Obst- und Pflanzensegen, den Getraidebau abgerechnet, ferner die Bienenzucht, ja das Gedeihen und die Vermehrung der Heerden, selbst die Fruchtbarkeit der Frauen, stand unter seinem Schutze: die Blume des Frühlings, die hundertblättrige Rose, war ihm heilig. Trotz dieser großen und schönen Bedeutung war der Bakchusdienst ursprünglich weder beliebt, noch vornehm. Demeter, die Geberin des Brotes, war, als die Schutzmacht des Grundbesitzes und des ehrenvoll nährenden Ackerbaus, eine adelige Göttin, Mitgenossin des Königs der Könige, Zeus, des rossenährenden und Kriegsflotten tragenden Poseidon, des edle Geburt und ritterliche Künste schirmenden hochadeligen,

schönen Gottes Apollon: Dionysos, der Freudengeber, war ein Gott der Bauern und der Leibeigenen, nicht angesehener, den Vornehmen des Olymps gegenüber, als seine Diener, die Winzer, Obstgärtner und Viehhüter, in ihrer struppigen Bauerntracht, neben ihren Gebietern, den langgelockten, blondhaarigen, speerschwingenden Heroen. Die Berauschungskraft seines Geschenkes, die Roheiten und Ausschweifungen, welche seine Diener im Trunke begingen, die Mühseligkeiten und kleinlichen Sorgen, welche die Pflege des Weinstocks, auf steinigen und sonst unfruchtbaren Höhen erfordert, konnten diesen Gott dem uralten Priesteradel in Hellas nicht angenehm machen. Daher war die Verbreitung keines religiösen Cultus mit so vielen Widerwärtigkeiten und Kämpfen verknüpft. Ikarios, der in Attika denselben als der erste zu begründen strebte, und an den der dortige Gau und Flecken Ikaria erinnerte, ward von den durch den Rebensaft in Taumel versetzten Landleuten selbst erschlagen. Auch später trat diese Verehrung nicht in der lockendsten Gestalt auf: aber es adelte sie die Erinnerung an demokratische Freiheit; denn es ist kaum eine Frage, daß der Bakchusdienst in dem Maaße zu Ehren kam, als die Fesseln des Feudalsystems von der Bevölkerung Griechenlands fielen; und merkwürdig bleibt, daß die Einführung der Komödie und Tragödie in Athen mit der Herrschaft des ältesten Demagogen, Pisistratus, zusammenfällt.

Zu Ehren des Bakchus feiert das Attische Landvolk, nach beendigten Geschäften der Weinlese, überhaupt in einer Zeit, wo es von allen Feldarbeiten schicklich ruhen konnte, nach unsrer Art, die Monate zu rechnen, Aus-

gangs December, die Dionysien, diejenigen, welche vorzugsweise die ländlichen hießen. Die Jahrszeit ist merkwürdig: denn sie correspondirt mit der der römischen Saturnalien, und es ist augenscheinlich, daß nicht nur beide Feste eine innere Verwandtschaft haben (da auch Saturnus ein Naturgott war), sondern auch die Urbilder der modernen Carnevalslust und Maskenfreiheit sind. Denn an den Dionysien, wie an den Saturnalien, waren Vermummungen ein wesentlicher Theil der Festfreude. Unter Hirten hatte sich Dionysos offenbart: an kahlen Berghalden, wo nur die Ziege an wildem Gesträuche ihr genügsames Futter sucht, wächst seine Gabe. Die Ziege ist für den Bakchusdienst ein symbolisches Thier: ihr Fell, einwärts gekehrt, war die herkömmliche Bauerntracht, wovon das griechische Landvolk sogar feudale Spitznamen erhalten hatte. Daß eben dies Thiergeschlecht dem Dionysos geopfert wurde, weil es die Rebe benagt, und so der von diesem Gotte ausgehenden Cultur schadet, gleich wie man das Schwein, weil es die Saaten zerwühlt, der Ceres schlachtete, hat für diese symbolische Bedeutung nichts weiter zu sagen. An den Dionysien drehten die Bauern ihre Ziegenkittel herum, so daß das Rauhe herauskam, stülpten sich eine Kopfhaut des Thieres mit den Hörnern über, und so waren sie in ein Gefolge des Gottes, die Satyrn, die Repräsentanten der ältesten, noch halbthierischen Lebensart des Menschengeschlechts, die durch den Wein ihrem trübseligen Zustande entrissen werden, umgeschaffen. Der Name Satyr bedeutet einen Bock: jene Vermummung erklärt sich also von selber. In derselben zog man nun unter wildem Gejauchz von Flecken zu Flecken; die Zeichen

Bakchischer Fruchtbarkeit, keineswegs züchtiger Art, trug man vor sich her.

Außer den ländlichen Dionysien wurde dem Bakchus noch ein großes dreitägiges Frühlingsfest, von vielseitig sinnbildlicher Bedeutung, die Anthesterien (Blumenfest) oder Lenäen (Kelterfest; man trank von dem neugemachten Wein), zu Ausgang unsres Februars, und endlich die städtischen oder großen Dionysien, vier Tage lang, zu Ende unsres März, gefeiert: letzteres Fest scheint eingesetzt zu seyn, als Theseus die Landgauen mit Athen zu einem politischen Ganzen vereint hatte, und es nöthig war, dem Gottesdienste des platten Landes eine, wenn auch beschränkte Anerkennung in der Hauptstadt zu geben. Diese drei bezeichneten Feste sind es nun auch, an welche die dramatischen Spiele sich anknüpften und mehr und mehr ausbildeten. In jener Satyrtracht führte ein Chor von fünfzig Personen den sogenannten Dithyrambos, einen in trochäischen Tetrametern gedichteten Preisgesang, um den Altar des Gottes tanzend, auf: mimische Zwischenreden, neckischer Art, vielleicht Erzählungen von den Thaten des Gottes, durch den Vortänzer, scheinen sich angeschlossen zu haben. Entweder weil der Chor die Satyr- oder Bocksmaske trug, oder weil der Gesang zum Opfer des Bockes geschah, hieß dieser Dithyramb, welcher Name eigentlich selbst nur ein mystischer Beiname des Gottes ist, auch Tragodia, d. i. Bockslied. Es ist eine ganz grundlose Voraussetzung, daß der Preis des tragischen Wettkampfes ein Bock gewesen: man würde solch einen unästhetischen Gedanken wohl längst anstößig gefunden haben, wenn die Annahme nicht schon aus dem späteren Alterthum überliefert und unter den

neueren Philologen allgemein verbreitet gewesen wäre. Der Preis war, aller Wahrscheinlichkeit nach, bei der eigentlichen Tragödie kein andrer, als bei dem alten Dithyramb, ein eherner Dreifuß, der von dem Choragen, d. h. dem die Ausgaben der Aufführung bestreitenden Bürger, des jedesmal siegreichen Stammes zum Andenken des Sieges dem Gotte geweiht wurde. Denn der schöne Sinn des Alterthums zeigte sich auch darin, daß dergleichen gewonnene Preise nur die Ehre, aber keinen materiellen Ertrag brachten: man glaubte sie dem Gotte schuldig zu seyn, in dessen Namen man gesiegt hatte.

Nun bewirkte in dem vorbeschriebenen Dithyramb ums Jahr 536 vor Ch. der Attiker Thespis aus dem Flecken Ikaria folgende Veränderung. Er ließ den Chor die Satyrtracht ablegen und unterbrach dessen Gesang durch eigentliche dramatische Scenen, aller Wahrscheinlichkeit nach zu dreien Malen, in welchen er, nicht erzählend, sondern ganz eigentlich in einer dramatischen Rolle agirend, in iambischen Trimetern (dem Dialogvers der antiken Tragödie) eine Handlung, nicht blos aus der Bakchusfabel, sondern überhaupt aus der Mythengeschichte, zur Darstellung brachte. Der Chor ward dialogisch in die Handlung verflochten. Thespis stellte vermuthlich in jeder Scene eine andre Person vor. Dieß war die Tragödie in ihrem eigentlichen Verstande. Aeschylus fügte den zweiten auf der Bühne mitwirkenden Schauspieler, Sophokles den dritten hinzu. Die Handlung nahm einen durchaus ernsten, mehr und mehr tragischen, d. i. mit Tod und Untergang ausgehenden, Charakter an. Die poetische Bedeutung entwickelte sich unter den Händen so großer Meister,

wie sie Athen in Fülle hervorgebracht hat, und unter der Theilnahme eines mit so lebendigem Kunstsinne begabten Volkes, schnell und in immer steigender Potenz: wir haben Ursache, schon den Thespis selbst für einen bedeutenden Tragiker zu halten. Die Stoffe bot die reiche Sagenwelt des Griechenthums in überschwenglichem Vorrathe dar: rein historische, vollends der Erinnerung der Zuschauer nahe liegende Vorwürfe wurden wenig verarbeitet. Wir haben deßfalls eine rührende Ueberlieferung. Phrynichos, ein ausgezeichneter Trauerspieldichter der ersten Zeit, brachte die Zerstörung von Milet durch die Perser (494 vor Ch.) auf die Bühne. Die Athenienser hatten der bedrängten, blutsverwandten Stadt vergeblich Hülfe zu bringen gesucht: der Schmerz über das unselige Ereigniß überwältigte sie bei jener Aufführung so, daß sie den Verfasser um tausend Drachmen straften. Es liegt in diesem Verfahren ein feiner Takt: auch jetzt noch würde die tragische Behandlung gleichzeitiger Weltgeschicke die persönlichen Gefühle viel zu gewaltsam anspannen, um sie für einen reinen Eindruck der Dichtkunst noch empfänglich zu lassen. Mindestens darf eine solche Poesie uns nicht in dem, was wir persönlich erlitten haben, berühren: hier muß die Befangenheit unsrer Erinnerung in dem Wirklichen der Gemüthsfreiheit, welche die Wirkungen des Schönen voraussetzen, nothwendig schaden. Gerade die ehrwürdige Ferne ihrer Sagenwelt, zugleich mit dem die Nationalempfindung mächtig erhebenden Umstande, daß das lebende Menschengeschlecht jenen riesenhaften Gestalten sich stammverwandt und angehörig wußte, daß der Glanz jener poetischen Welt unmittelbar noch des Volkes Gegenwart und Wirklichkeit bestrahlte,

gab der griechischen Tragödie jene Würde und Hoheit, welche an sich selbst schon die erwünschteste Stimmung zu erzeugen geeignet war. Diese Götter, die in die Handlung eintraten, theilnehmend an den Sorgen und Bedrängnissen einer ihnen geschlechtsverbundenen Generation, weihten und heiligten die wunderbar großen, und doch so tief und menschlich ergreifenden Dichtungen: die Heroen, die die griechische Bühne beschritten, waren, bei allem Ungeheuren, dessen sie sich unterwinden, unter den furchtbarsten Thaten, die sie begehen, durch den Zusammenhang mit der Göttersage geadelt: das Colossale ihrer Leidenschaften wirkte mit der imponirenden Gewalt natürlicher Nothwendigkeit; ein Geschlecht, das von Titanen herstammte, konnte auch in seinen Verirrungen nur groß erscheinen. Nie sind Tragiker mit ihren Stoffen so glücklich daran gewesen, wie die griechischen. Das dämonische Wesen ihrer Helden, beruhend auf der Abkunft von Göttern und Riesen, erleichtert in den Augen des Zuschauers die Schuld, welche sie in Folge eines eisernen Willens, in der Ausschweifung überkräftiges Trotzes, in einer Leidenschaft, die nichts als die Energie übermenschlicher Naturen ist, auf sich laden: sie stehen der Gemeinheit fern auch in ihren ungeheuersten Verirrungen. Dabei fehlt es nicht im Mindesten an reinmenschlichen Eigenthümlichkeiten und Tugenden: das Herz geht keineswegs leer aus, während die Einbildungskraft so übermächtig erfüllt wird. Die Ideale schöner Individualität, bei dem blendenden Schimmer großartiger Würde und Erhabenheit, sind auf der griechischen Bühne zu Hause. Die Gatten-, die Aeltern-, die Geschwisterliebe, die Anhänglichkeit des Kindes, die Treue des Freundes, haben dort ihre edelsten

Muster: Orest und Pylades, als das Ideal aufopfernder Freundschaft, wurden auf der Bühne geschaffen. Die ehrenreiche Weisheit und die patriarchalische Milde des Herrscherstandes wird, mitten unter republikanischen Institutionen und Gesinnungen, auf das Freimüthigste und Bedeutungsvollste geschildert; den Theseus, ihrer glorreichen Heimath ruhmvollsten und populärsten König, können die Attischen Tragiker nicht müde werden, ihren Zuschauern vorzuführen. Wie zart und menschlich verschmilzt im Philoktetes der Seelenadel des Helden mit der durch den Schmerz ausgepreßten Klage eines ungeheuren körperlichen Leidens! Wie rührend stellt uns Deianira die aus tiefer, inniger Liebe im Kampfe mit gerechter Eifersucht sich erzeugende Bedrängniß eines liebenswürdigen Weibes dar! Wie würdevoll ist in Tekmessa der beschämende Zustand einer der Willkühr des Gebieters verfallenen Kriegsgefangenen durch hochherzige Hingebung und edle Zärtlichkeit gegen den von seiner Höhe hernieder Stürzenden geadelt! Und welche Reihe herrlicher jungfräulicher Gestalten! Die auch in der Knechtschaft sich bewährende königliche und priesterliche Hoheit Kasandra's, im rührendsten Lichte weiblicher Scham gemildert und verklärt! Die Seelengröße und geschwisterliche Pietät Antigone's, die nach begnügtem unerschütterlichen Pflichtgefühle den Werth der Güter, die sie diesem Gefühle opfert, so zart und rein empfindet! Die liebliche Erscheinung Polyxena's, welche noch unter dem Todesstreiche keine Sorge hat, als daß sie züchtig und einer Königstochter würdig falle!

Aristoteles stellt über den Zweck der Tragödie den Satz auf, daß dieselbe durch Mitleid und Furcht zu

einer Reinigung von solchen Leidenschaften führe[37]). Diese Stelle ist vielfältig und von großen Männern[38]) besprochen worden, so daß denn auch wohl die richtigste Auslegung nicht mehr zweifelhaft seyn kann. Begreiflicherweise redet der Philosoph davon, was die Tragödie kraft der künstlerischen Idee in sich enthalten soll, nicht was die Zuschauer in sie hineintragen mögen. Allein die Absichten des Dichters gehn denn doch auf die Stimmung des Zuschauers, insofern nämlich dieser den Forderungen des ästhetischen Gesetzes gewachsen ist: das Mitleid und die Furcht, welche Leidenschaften ja nur in dem Zuschauer entstehen können, beziehn sich nicht mehr auf diesen, als die Reinigung von diesen Leidenschaften durch die Erhebung zu einem höheren Gesichtspunct; soweit nämlich der Dichter seine Aufgabe zu erfüllen, und der Zuschauer ihm in deren Lösung zu folgen versteht. Es soll also in der Tragödie durch Mitleid und Furcht erregende Situationen der tragischen Charaktere das herbe Loos des Menschlischen überhaupt enthüllt werden; eine höhere Idee aber, die nämlich der ewigen Gerechtigkeit, welche über den menschlichen Angelegenheiten waltet, nicht feindselig, heimtückisch und um ein Nichts strafend, wohl aber den Irrenden durch Leiden und den Schuldigen durch Buße, selbst mit Untergang der zeitlichen Existenz, zur Erkenntniß und zur Aussöhnung seiner Frevel führend — diese Idee soll den Zuschauer wiederum über jenes Loos des Menschlichen beruhigen, sein Mitleid sänftigen, und die Furcht hinwegnehmen: weil der Mensch nicht mehr leidet, als was er verschuldet, und wenn er sich frei von Schuld hält, er auch unangefochten durch das Leben gehn kann. Dieß ist

die stehende Lehre, welche in der griechischen Tragödie der Chor unablässig einschärft, für deren Vergegenwärtigung er, als Mittelsmann zwischen den Bedrängnissen der tragischen Personen und zwischen den Empfindungen des Zuschauers, dem Dichter erwünschtermassen überliefert worden, und welche auch am Ende jedes Stückes in irgend einer passenden Wendung einleuchtend gemacht zu werden pflegt. Wir nennen diese Reinigung des Mitleids und der Furcht dadurch, daß sie sich in einem höheren Gefühle, der Ehrfurcht vor der waltenden Macht der Götter, auflösen, die Beruhigung, ohne welche der Zuschauer aus keiner griechischen Tragödie entlassen wird. Es ist wahr, der gewöhnliche Weltlauf bestätigt nicht diese tragische Lehre: wir wissen mindestens nicht immer nachzuweisen, durch welche Schuld das eine Individuum der bürgerlichen Welt sein Unglück, durch welche Tugenden das andere sein Glück verdient haben mag. Allein der dunkle und verworrene Gang des Menschenlebens, wie es ist, paßt auch nicht zu den künstlerischen Zwecken des Tragödiendichters. Ihn, der die Fäden eines kleinen und zarten Geisteswerkes lenkt, kann unsre sittlich-ästhetische Ahndung erreichen: wir wollen nicht, wenn er uns das Ungeheure der Menschengeschicke vergegenwärtigt, daß er uns auch ohne den Trost lasse, den wir so oft bei dem Entsetzlichen, das der Tag uns vorführt, vermissen; im Tempel der Kunst wenigstens wollen wir nicht gepeinigt, sondern, wenn auch tief bewegt und erschüttert, doch immer wieder erhoben und innerlich befestigt werden. Ein Veto, das unser unbefangenes menschliches Gefühl wider die Unternehmungen des Dichters einlegt, bleibt immer eine bedenkliche Sache für das

Beifallswerthe seiner Leistung. Daher ist die weitere Bemerkung des Aristoteles [89]) als unbedingtes Gesetz für den Tragiker anzuerkennen: Weder dürfen gute Menschen aus Glück in Unglück gebracht dargestellt werden: denn dieß ist nicht Furcht noch Mitleid, sondern Abscheu erregend; noch Schlechte aus Unglück in Glück: denn dieß ist das Alleruntragischeste. Es entbehrt nämlich alles Erforderlichen; denn es ist weder der Menschenliebe angemessen, noch mitleidswerth, noch furchtbar. Noch ferner darf ein sehr Böser aus Glück in Unglück gerathen: denn eine solche Lage kann wohl unser allgemeines Menschengefühl ansprechen, ist aber weder zum Mitleid, noch zur Furcht geeignet. Denn jenes ist für den, der unverdient unglücklich ist, diese für den, mit dem wir in gleiche Lage kommen können. Es bleibt also nur ein zwischen diesen allen mitten inne Stehender übrig. Dieß ist der, der weder in Tugend und Gerechtigkeit vollkommen ist, noch durch Bosheit und Schlechtigkeit in's Unglück stürzt, sondern durch eine Verschuldung, wenn er in großem Ansehn und Glücke war.

Diese Worte sagen alles Nöthige: eine Theilnahme muß die tragische Person im Gemüthe des Zuschauers finden; aber nicht die alltägliche und farblose, welche wir aus Empfindung unsrer menschlichen Natur instinktmäßig jedem Wesen widmen, welches Menschengestalt trägt, und welche z. B. ins uns wirkt, wenn wir dem Bettler eine Gabe reichen, oder wenn wir den auf dem Schaffote sterbenden

Verbrecher bedauern. Nein, die tragische Theilnahme, das Mitleid des Aristoteles, ist die in uns durch gute, liebenswürdige Seiten angeregte edle Bewegung des Gemüths, wenn wir das Individuum für Fehler leiden sehn, deren Ahndung zwar nicht ausbleiben konnte, die es aber doch begangen hat, ohne daß es schlecht zu seyn brauchte; zu welchen die menschliche Natur durch Leidenschaft hingerissen werden kann, ohne sich verächtlich zu machen oder die Menschheit auszuziehn; welcher (dieß ist eine Hauptprobe) wir selbst, in ähnlichem Falle, gar wohl fähig seyn würden, ohne uns darum für verworfen zu achten. Hier ist Dreifaches zu erwägen. Erstlich die Ahndung der begangenen Fehler muß das Individuum als sittliches Wesen treffen, sey es, daß sie dessen eigne Persönlichkeit durch physischen oder moralischen Untergang aufhebt (vergleiche die zwölfte Vorlesung), oder dasselbe in seinen zartesten und heiligsten Gefühlen in Betreff nah angehöriger Personen durch unherstellbares Unheil verletzt, wie z. B. die Niobe durch den Verlust ihrer Kinder. Bloß sinnliche Entbehrungen, in sofern sie nicht mit sittlich tiefverwundenden Schlägen verbunden sind, können das tragische Mitleid nicht fordern: denn wir üben solches durchaus nur als sittliche Wesen und gegen solche, und verlangen von der sittlichen Stärke derselben mit Recht, daß sie über die Freuden und Genüsse der Sinne erhaben sey. Zweytens die zu ahndenden Fehler der tragischen Personen müssen im Kreise derjenigen menschlichen Verirrungen liegen, bei denen sich an einem ursprünglich edlen Antriebe, an einem großen, oder doch starken und imposanten Gedanken, der nur durch die Leidenschaft verworren und getrübt wird, nicht zweifeln läßt. Auf

diesem Wege folgt unser Mitleid selbst dem Ungeheuern, und wir können auch einem großen Verbrecher, so schuldig wir ihn finden müssen, unsre Theilnahme nicht entziehn. Nur die gemeine Schlechtigkeit, die entweder um niedriger, rein sinnlicher Zwecke, oder mit einem viehisch rohen und kannibalischen Sinne das Böse thut, bleibt von der Poesie ganz ausgeschlossen. In dieser Hinsicht können die Worte Fiesco's als ästhetische Maxime gelten: Es ist schimpflich, eine volle Börse zu leeren; es ist frech, eine Million zu veruntreuen; aber es ist namenlos groß, eine Krone zu stehlen. Nur darf auch der Diebstahl einer Krone nicht wie eine feigherzige, heimtückische Beutelschneiderei, sondern mit dem Sinne eines Helden verübt werden. Der Däne Claudius, welcher seinen Bruder Hamlet vergiftet, um dessen Weib und Krone zu gewinnen, ist, als Bösewicht, lange nicht so entsetzlich, als Richard III., der geradezu seinen Vorsatz erklärt, ein Bösewicht zu werden, und über mehr als ein Dutzend Leichen zum Throne schreitet: aber demungeachtet würde Claudius ein schlechter Tragödienheld seyn, während Richard ein vortrefflicher ist. Jener handelt abscheulich, aus bloßer Sinnlichkeit, ohne unser Gefühl durch irgend eine ehrenwerthe Seite zu entschädigen: dieser ist mit Mord und Blutdurst bis an die Zähne gewaffnet: aber es ist ein dämonisches Wesen in ihm; er will den Spott, den die Natur an seiner Gestalt geübt hat, indem sie ihn so mißgeschaffen entstehn ließ, an ihren begünstigten Schöpfungen rächen, und für die Unthaten, die er begeht, steht er mit der ganzen riesigen Kraft eines über Furcht und Schrecken erhabenen Charakters ein, der mit eisernem Wil-

len des Höchste erstrebt und erreicht, nicht um im Genusse auszuruhn, sondern nur, um die Unerschütterlichkeit dieses Willens zu bethätigen. Drittens kann hiebei freilich nur wiederholt werden, daß, wenn wir das einem tragischen Charakter zu widmende Maaß unsrer Achtung von unserm eignen menschlichen Gefühle nehmen sollen, dieses selbst sich zu einer rein menschlichen Empfänglichkeit muß aufgeschwungen haben und nicht die Engbrüstigkeiten einer spießbürgerlichen Selbstgenüge darf mitbringen wollen. Wir dürfen hier auf dasjenige verweisen, was wir in unsrer zweyten Vorlesung über das Erhabene geäußert haben: die bürgerliche Moral ist für den poetischen Horizont eine zu beschränkte Gränze, und den Personen der Tragödie haben wir bis zu einem gewissen Grade durchaus einen Naturzustand zuzugestehn, in welchem die Rücksichten und Kleinlichkeiten der conventionellen Zustände nicht an sie begehrt werden dürfen.

Aristoteles setzt auch voraus, daß der fallende Held seiner Tragödie vorher in großem Ansehn und Glücke war: er lehnt damit das sogenannte bürgerliche Trauerspiel gleichsam implicite durch einen allgemeinen Ausspruch der Theorie ab; denn an sich selbst war das ganze griechische Leben wenig geeignet, ein solches Genre aufkommen zu lassen; ja wie hätte die Bühne Scenen des Privatlebens dulden mögen, da sie eine nationale, eine religiöse Institution war, deren Würde für die Tragödie nur große und nationale Stoffe verlangte? Auch diese Stunde noch hat das bürgerliche Trauerspiel, d. h. ein solches, welches erschütternde und die sittlichen Existenzen zerstörende Effecte im Bereiche des Familienlebens darstellt, etwas peinlich

Beklemmendes, und selbst Emilia Galotti, Clavigo, Cabale und Liebe, können den ästhetischen Sinn für dergleichen keineswegs bestechen. Wer zweifelt daran, daß des Jammers auch im bürgerlichen Daseyn unermeßlich viel sey? Allein nicht jeder Jammer ist poetisch, der am wenigsten, welcher sich unter wenig veränderten Umständen tausendmal wiederholen kann; und was soll er unsre poetische Aufmerksamkeit zu fesseln prätendiren, sobald sich nicht zugleich an ihn große, weltbedeutende Geschicke knüpfen, sobald er nicht die erhabene Lehre von der alles Unrecht heimsuchenden Nemesis auf eine denn doch auch würdevolle und der Muse angemessene Weise einzuschärfen dient? Die Privatleidenschaften wirken so verderblich, als die öffentlichen: allein da die zehn Gebote und der Katechismus bereits das Nöthige enthalten, um wider sie zu warnen, warum soll auch noch die Dichtkunst sich damit inkommodiren? Die Zwecke, für die man im Privatleben Böses thut, sind zu geringfügig, meist zu verächtlich, als daß das dabei gestiftete Unheil tragisch zu nennen wäre. Ein verführtes Mädchen, ein durch Cassenreceß sich beschimpfender Beamte, eine von der Spielwuth des Hausvaters ins Verderben gestürzte Familie sind untragische Gegenstände. Denn so manche herzbrechende Seite dergleichen Familienereignisse haben mögen, ihre Motive bewegen sich zu sehr im Gebiete des Niederen und Sinnlichen, als daß wir uns mehr als philantrophisch, bürgerlich und policeilich dafür interessiren könnten. Zwar mag auch ein gefallenes Weib noch Seelenadel und heroische Stärke besitzen, daß sie allenfalls in einer Tragödie figuriren könnte: aber nicht die Schwäche, durch die sie ihre Un-

schuld verscherzte, kann sie zum tragischen Charakter stempeln; sie kann bloß nicht hindern, daß eine Person dieser Art, wenn ihr andre, wirklich tragische Fähigkeiten beiwohnen, in der Tragödie verwendet werde. Und gleichwohl ist ein Verhältniß, wie dieß bezeichnete, noch am Meisten einiges höheren Mitleids fähig, weil hier die Leidenschaft, der das Opfer fällt, an sich selbst nichts Niederträchtiges ist: aber das Spiel? aber die Frivolität, in der man Cassengriffe thut? Da mag simple Schlechtigkeit oder Wahnsinn obwalten, unter die Leidenschaften, die man in Tragödien brauchen kann, ist dergleichen nicht zu rechnen.

Es kann gefragt werden, ob ein Wahnsinniger Held einer Tragödie seyn könne? Einer, der wahnsinnig *ist*, kann es nicht seyn, obwohl nichts hindert, daß der Held einer Tragödie, wie *Lear*, wahnsinnig *werde*. Denn der Wahnsinnige entbehrt des Wesentlichen, was ihn zum Kampfe wider entgegenstehende Gewalten fähig macht, der Selbstbestimmung und der, wenn auch durch Leidenschaften getrübten, Gemüthsfreiheit: sein Unglück kann sich nicht häufen, denn er hat desselben keine Empfindung; und die höhere Macht würde an ihm nicht gerecht, sondern nur grausam verfahren, wenn sie ihn für Unthaten strafen wollte, die er etwa, selbst *vor* seinem Wahnsinne, begangen hätte.

In der griechischen Tragödie spielte der Chor, als ein durch das Herkommen mitgetheiltes und geheiligtes Ingrediens, diejenige Rolle, daß wir ihn gleichsam als das von der Bühne heruntersprechende sittliche und ästhetische Gewissen des Dichters betrachten dürfen. Von Berufs wegen eine Art priesterlicher Person, enthält er sich jedes leidenschaftlichen Antheils an der Handlung und spricht

bloß zu den Handelnden Worte des Friedens, des Trostes oder der Ermuthigung, zu den Zuschauern der Auslegung, der Vermittlung und der Hindeutung auf die höheren sittlichen und religiösen Standpuncte des Lebens. So organisch ihn die griechische Tragödie in das poetische Wesen der Stücke verflochten hat, und so glücklich er mehrentheils dem Dichter zu Hülfe kommt, auch schon um der Handlung die nöthigen Ruhepuncte zu gewähren, so wenig läßt sich, bei den gänzlich veränderten Standpuncten der modernen Bühne, eine Zurückführung desselben natürlich motivirbar denken. Schiller verkannte mindestens die eigentliche Bedeutung des Chores völlig, als er ihn in seiner Braut von Messina als partheinehmenden Begleiter der sich entgegenstehenden Brüder in zwei getrennten Hälften einführte: wo auf der antiken Bühne Halbchöre vorkommen, ist dieß bloß formell in Bezug auf strophische Vertheilung der Rhythmen, und die Halbchöre sprechen sich so wenig gegen einander feindselig aus, als sie durch ein ganzes Stück hindurch ein für allemal als Halbchöre bestehn. In der neueren Tragödie hat Shakspeare, und nach ihm Göthe, ein vollkommen ausreichendes und den modernen Bühnenverhältnissen angemessenes Surrogat für den Chor gefunden, indem er Personen aus dem Volke bald einzeln, bald in Massen, in die Handlung mengt, die keineswegs auf den Gang der letzteren, so wenig wie der griechische Chor, einen mitwirkenden Einfluß üben, wohl aber die Lage der Dinge, die Gesinnungen der Handelnden, zuweilen selbst die künstlerischen Absichten des Dichters zu erläutern vortrefflich dienen. Es versteht sich von selbst, daß letzteres weder in der antiken, noch in der

modernen Tragödie je auf eine solche Weise geschieht, daß dergleichen Personen sich direct an die Zuschauer wendeten: ein Theatercoup, der der Tragödie unwürdig wäre, und sowohl die künstlerische Täuschung, als den Ernst der Dichtung zerstören würde.

Die griechische Bühne wurde niemals leer, wenigstens so lange sich der Chor auf derselben erhielt: denn dieser blieb jederzeit zurück, wenn die eigentlich handelnden Personen abtraten, und füllte die Pausen mit seinen Gesängen aus. Einige haben versucht, die noch vorhandenen griechischen Dramen nach unsrer Art in Acte zu theilen, und entweder, nach den Grundbegriffen von Exposition, Ver- und Entwickelung, drei Acte, wie es die Spanischen Dramen haben, oder nach der Analogie der Komödien des Plautus und Terenz, fünf angenommen. Es läßt sich aber hierbei durchaus auf keinen bestimmten Eintheilungsgrund kommen, und man thut besser, wenn man sich enthält, eine Form da einführen zu wollen, wo sie ursprünglich nicht gewesen ist, als daß man sich in die Inconsequenz verwickle, die Werke edler Geister nach einem starren Mechanismus zu recken. Der Eintheilungsgrund nach der Dreizahl, hat freilich auf der antiken Bühne noch eine Analogie: denn das dreifache Verhältniß einer Einleitung, Ver- und Entwickelung, die sich zu einer tragisch prägnanten höheren Einheit zusammenrunden, zeigt sich in den sogenannten Trilogieen, d. i. drei zu einem Ganzen verbundenen tragischen Stücken, die Einen und denselben poetischen Stoff in dreitheiliger Succession behandelten; wie wir dieß an der einen noch vorhandenen Trilogie des Aeschylus, dem Agamemnon, den Choe-

phoren und den Eumeniden, gewahren. Da in Athen immer drei tragische Stücke desselben Meisters hinter einander aufgeführt wurden (es rangen auch immer drei Dichter zugleich um den Preis), so war die Idee einer trilogischen Einheit etwas Natürliches, und vielleicht aus der ersten dreifachen Unterbrechung des Chors, welche Thespis eingeführt hatte, organisch erwachsen: es ist aber augenfällig, daß es weder dem Publicum bequem war, die dreifache Reihenfolge Eines und desselbrn tragischen Stoffes zu übersehn, noch dem Dichter leicht, eine höhere organische Einheit in drei so verbunden zu behandelnden tragischen Momenten festzuhalten. Sophokles führte die Emancipation von dieser Beengung ein, und concurrirte mit je drei nicht zusammengehörigen Tragödien, und Aeschylus selbst noch scheint dieses Beispiel befolgt zu haben.

Die jetzige Eintheilung der Dramen in Akte ist aus der lateinischen, vielleicht schon aus der späteren Attischen Komödie entnommen, wo man, da der Chor abgeschafft war, auf eine zweckmäßige Bezeichnung der Pausen denken mußte, und dieß am Einfachsten durch einen nach einer Reihe von Scenen heruntergelassenen Vorhang bewerkstelligte. Von dem Wiederaufziehen dieses Vorhangs ist unsre Benennung Aufzug entstanden, so wie wir Scene durch Auftritt übersetzen, weil die Scenenveränderung durch die herantretenden Personen bedingt ist. Das Wort Akt findet sich in älteren deutschen Stücken wörtlich durch Handlung wiedergegeben, was jedesfalls vernünftiger ist, als die neuerdings beliebte nichtssagende Benennung Abtheilung. Denn es soll durch jeden Act ein organisch abgeschlossener, aber auch organisch mit den übrigen zusam-

menhängender Theil der fortschreitenden Handlung versinnbildet werden; und sich diese Abschnitte bloß mechanisch nach einem Zeitverhältniß gutbefunden zu denken, würde durchaus unkünstlerisch seyn. So ist also auch die Zahl der Acte an sich selbst keineswegs etwas Gleichgültiges: für die Dreizahl spricht das bereits erwähnte Verhältniß der Hauptmomente einer dramatischen Handlung, wie auch aus unsern Erörterungen in der achtzehnten Vorlesung erhellt: daß diese Zahl sich schicklich in Fünf auflösen könne, ist ohne weiteres einleuchtend, wenn man erwägt, daß besonders eine komische Handlung gar wohl durch Episoden so erweitert werden könne, daß die Vorbereitung und Schürzung des Knotens einen mittleren Raum von drei, statt Einem Acte ausfülle. Plautus und Terenz, deren Komödien alle diese fünf Acte haben, sind wohl Schuld, daß man diese Norm im neueren Drama so ziemlich allgemein befolgt hat. Einfache Handlungen lassen sich natürlich auch in Einem oder zwei Acten bequem ausspinnen: denn der Dichter soll sich wohl hüten, der Acte mehr zu machen, als die Handlung verträgt, und dieselbe mechanisch nach einem scenischen Herkommen zu dehnen: allein für mehr als fünf Acte wird sich schwerlich eine genügende, auf innere und organische Verhältnisse zurückzuführende Maxime aufstellen lassen, und wollte man einmal diese rationale Zahl überschreiten, so ist dann freilich nicht abzusehen, wie es nicht auch Stücke von zehn, zwanzig, ja noch mehr Acten geben sollte, womit denn alle künstlerische Vernunft in dergleichen paralysirt wäre.

Wir haben uns im Verlaufe dieser Vorlesungen wiederholt gegen die Art von Dramen ausgesprochen, welche

man aus einem unklar erkannten Begriffe Schicksals-tragödien zu benennen pflegt. Zacharias Werner hat bekanntlich hiezu unter uns das Signal gegeben, indem er in seinem Vierundzwanzigsten Februar den tragischen Tod einer ganzen, übrigens der simpelsten Privatwelt angehörigen Familie von einem tödlich fortwirkenden Fluche des Ahnherrn herleitet. Da trifft denn Alles nach Zeit und Umständen so peinvoll-künstlich zusammen, daß nicht bloß derselbe verhängnißvolle Tag stets das neue Unheil bringt, sondern auch ein- und dasselbe Mordwerkzeug zum jedesmaligen Instrumente des Schicksals dient. Aber es ist ein unmenschlicher und folglich auch unpoetischer Gedanke, einen ungerechten im Zorn gethanen Vaterfluch, und zwar eines Vaters, der selbst als ein böser, wilder Mann geschildert wird, vom Schicksal aufgegriffen und erfüllt zu sehen; und das Schicksal, wenn es wirklich so grausam handeln könnte, würde bei seiner Rache durch Beobachtung bestimmt wiederkehrender Tage einen menschlichen Aberglauben adoptiren, der der Größe der Schicksalsidee geradezu widerstrebt. Von solchen kleinlichen, künstlichen Berechnungen hat die Oekonomie der alten Tragödie nie Gebrauch gemacht. Wo sie solche Verwickelungen zum Grunde legt, wie der Vierundzwanzigste Februar sie voraussetzt, da handelt es sich immer zuvörderst von einem in früherer Zeit durch ein Geschlechtshaupt gegen die Götter geübten Frevel, der es denn doch motivire, warum gerade auf diesem Geschlechte ein himmlischer Zorn ruht; was natürlich der Verfasser einer Tragödie, die unter Christen, ja ehrlichen Schweizer Landleuten spielt, ohne Abgeschmacktheit nicht annehmen durfte: es handelt sich ferner von ko-

lossalen, mythischen, dämonischen Charakteren, Gestaltungen einer Phantasie, die alles Uebermaaß der Sinnenkraft, das dem übermüthigen Geschlechte der noch selbst jungen und in ihren Schöpfungen ungeheuern Erde zur Verführung und zum Verderben gereichte, ohne Unwahrscheinlichkeit vor die Augen der Zuschauenden bringen durfte: es wird uns endlich eine durch und durch poetische Welt überhaupt vorgeführt, wo nicht rein prosaische, ja gemeine Hebel mitwirken, wie wenn z. B. der durch den Wein des Sohnes in Kunz Kuruth erzeugte Rausch dem Schicksal helfen muß, seine Bosheit auszuüben, oder der Sohn sich durch Vorzeigen seines Passes zu erkennen giebt. Die poetischen Personen, Gottlob, reisen dermalen noch ohne Paß. Dergleichen an die rohe und derbe Wirklichkeit erinnernde Plattituden machen sich desto widersprechender, wo uns das gespenstische Grauen eines riesenhaften, unheimlichen Schicksals erfassen soll.

Gleichwohl ist Werners Februar, in seiner Art, und wenn man das von poetischer Seite her ganz in der Luft hangende Genre zugeben könnte, ein gut ausgearbeitetes Stück, und die Situation, von den Motiven abgesehen, eben so anziehend, als die Einzelheiten voll dichterisches Feuers. Seine Nachfolger bleiben in darstellender Kraft weit hinter ihm. Eine Schicksalstragödie in hohem Stil und von einer wirklich poetischen und großartigen Conception ist dagegen **Das Leben ist ein Traum** von **Calderon**: hier vertritt der eine unleugbare poetische Geltung besitzende Glaube an die Sterne die Stelle des Fatums, und es ist die eigne kurzsichtige Weisheit des Menschen, welche, indem sie das, was ihr vermöge jenes Glaubens doch als

unvermeidlich erscheinen muß, von sich abzuwenden sucht, gerade herbeizieht, die sich als eine dämonische Nothwendigkeit über seinem Haupte entladet.

Einen Nebenzweig der Tragödie dürfen wir das Drama oder das Schauspiel schlechthin nennen. Wie sollten nämlich nicht auch die für große Dinge unternommenen Anstrengungen durch Charakterkraft und tüchtige Individualität anziehender Personen, in sofern sie einen erwünschten Ausgang nehmen, und der höhere über das Universum waltende Wille dem energischen Willen des Individuums sich zuneigt, einer dramatischen Behandlung fähig seyn, wenn sie eine sattsame poetische Situation darbieten? Es werden dann die Individuen weniger so darzustellen seyn, daß sie in Folge der eigenen Schuld leiden, als daß die Schwierigkeiten, die sich ihren Vorsätzen in den Weg legen, sie hemmen. Nur, da dergleichen Schwierigkeiten sich oft durch den Zufall aufthürmen, wird der Dichter in die Gefahr gerathen, in seinen Motiven zusammenhanglos, weitschichtig und willkührlich zu erscheinen. Es ist daher das Schauspiel wesentlich ein Erzeugniß der romantischen Dichtkunst, wo das Zerflossene, Formlosse mehr zu Hause ist; wiewohl wir kaum zweifeln können, daß einzelne Tragödien der Alten, besonders in der trilogischen Folge, ohne eigentlich tragische Katastrophe beschlossen worden; ja wir haben dafür das Beispiel der Eumeniden des Aeschylus. In diesem Falle gebührt es nur dem Dichter, uns auf der Höhe einer würdevollen und eines großen Gegenstandes würdigen Spannung zu erhalten: dergleichen Stücke mit Heirathen zu schließen, wie Euripides gethan hat, ist, man kann geradezu sagen,

prosaisch; da ein Held im ernsten Stile uns nur von der Heldenseite interessiren kann, und wir uns wohl poetisch bewegen lassen, wenn ihn wahrhaft tragische häusliche Verhältnisse unglücklich machen, nicht aber, wenn er nach einem großen mühevollen Tagewerke auf Hymens Lager ausruht, so angenehm dieß im Uebrigen immerhin seyn möge. Die Heirath, welche vollends Schiller am Schlusse seines Tell zwischen Bertha von Brunek und Ulrich von Rudenz schließt, ist um so platter zu nennen, als er uns für Bertha wenig und für den Ritter gar nicht zu interessiren gewußt hat. Eigentlich historische Stoffe sind für das reine Drama die ergiebigsten, und in ihrer Bearbeitung geht denn Shakspeare mit dem großartigsten Muster voran: der historische Stoff als solcher jedoch hat in poetischer Geltung an sich selbst nicht mehr Werth für das Schauspiel, als er für den Roman hat.

Da das ernste Schauspiel als Nebenart keine andern Gesetze haben kann, als die Tragödie, so gehn wir auf die scherzhaften Arten der Bühnenpoesie über. Wir verdanken dem Alterthum in Praxis und Theorie des Theaters so viel, daß wir engherzig handeln würden, von einem Genre keine Notiz zu nehmen, das es für sich hatte, das in neueren Zeiten nicht wiederkehren konnte (einzelne genialische Mummereien Shakspear's, z. B. der Sommernachtstraum, Was ihr wollt, die lustigen Weiber von Windsor erinnern daran), und von dem nur noch Ein Exempel vorhanden ist. Dieß ist das Satyrspiel oder satyrische Drama, ein auf Begehren des Attischen Volks, das den alten Satyrscherz über der Hoheit der neueingeführten Tragödie nicht vergessen konnte,

hergestelltes Schauspiel, das in der neuen Gestalt den Pratinas aus Phlius in Achaja, einen gefeierten Tragiker, zum Urheber hatte. Die Entstehung scheint ungefähr um 525 vor Ch. zu setzen. Es ward eine Heldenfabel mit dem Satyrchor in Berührung gebracht (denn dieser war im Satyrspiele stehend), wie Ulysses in der Höhle des Polyphem, wo ihn die Satyrn schmählich im Stich lassen, im Cyklopen des Euripides; welches das obgedachte einzig übrige Stück ist. Das Pathetische der Heldensage mit dem Bockshaften, Lasciven, Feigherzigen und Burlesken des Satyrgesindels giebt äußerst possierliche Kontraste, die bis zu einer gewissen Höhe wechselseitiger Ereiferung durchgeführt, mit plötzlicher, schmählicher Compromittirung des tragischen Ernstes endend, Veranlassung genug zu herzlichem Gelächter geben konnten. Es bestand die Anordnung, daß zu den drei zusammenzugebenden Tragödien Eines Autors als viertes Stück ein Satyrspiel gegeben wurde, welche vier Stücke sodann eine Tetralogie (vierfaches Stück) bildeten, so daß zusammen immer neun Tragödien mit drei Satyrspielen von je drei Dramatikern um den Preis rangen.

Susarion, entweder aus Megara bei Athen, oder, wie Thespis, aus Ikaria, erfand die Komödie, kurz vor, oder um dieselbe Zeit, wo auch die Tragödie aus den dithyrambischen Chören hervorging. Er fuhr auf einem Wagen mit den phallischen (d. i. die Symbole der Zeugung vor sich hertragenden) Chören des Dionysos in schwärmerischer mit Musik und Tanz begleiteter Procession (Komos) durch Attika's Gauen umher, und von diesen lustigen Processionen hat seine Erfindung den Namen (Komo-

dia, Lied des Aufzugs, Ständchen). Auch diese Dichtung behandelte ursprünglich und selbst noch späterhin, mythische Stoffe, denen bei der großen Sinnlichkeit ihrer Natur gar leicht und anmuthig eine scherzhafte Seite abzugewinnen war. Gerade die Bakchusfabel selbst bot dazu die erwünschtesten Gelegenheiten in Fülle dar. Von lustigem Schabernak in possenreißerischer Mummerei (man beschmierte die Gesichter mit Weinhefe) stieg auch diese Unterhaltung zum Höchsten empor. Was die Kunst aus derselben gemacht hat, sehn wir zwar einzig noch, aber in einer genüglichen und glänzenden Weise, aus Aristophanes. Unter den Händen diesem gleicher genialischer Geister hatte sich die Komödie zum großartigen, in Witz und Scherz das Aeußerste aufbietendem Volksschauspiele entfaltet, welches das gesammte geistige, religiöse und politische Leben des Staats aus dem Spiegel der kühnsten Parodie in grotesken Bildern zurückwarf.

Die Attische Komödie übte ein sittlich-politisches Amt. In einem Zeitalter, das die Ideen der Freiheit in ihren umfassendsten Consequenzen als Forderung der staatsbürgerlichen Mündigkeit des gesammten Volkes aufstellte, ersetzte dieses Institut jenes Palladium des öffentlichen Wohles, welches die neueren Verfassungen in der Preßfreiheit gefunden haben. Sie stellte vor ihre unerbittliche Censur jede Kraft, jeden Einfluß, der sich in dem Daseyn der Gesammtheit auf irgend eine Weise geltend machte, und die großen Staatsleute des Attischen Volkes mußten sich ihre Rügen ganz in dem ausgedehnten Maaße gefallen lassen, wie die des Brittischen die Controlle der durch die Zeitungen zu Tage kommenden öffentlichen Meinung ihres

Landes. Es ist kein Zweifel, daß in dieser Beziehung die Komödie ein äußerst wirksamer Hebel der politischen Moral gewesen ist: denn unpatriotische, selbstsüchtige oder kleinliche Insinuationen, welche auf diesem Wege freilich auch häufig genug versucht wurden, erstickten in der gesunden Kraft des Gesammtsinnes.

Die Vorwürfe der Aristophanischen Komödie sind theils allegorischer, theils geschichtlicher Art, aus den Erscheinungen der Zeit, insofern sie die Interessen des öffentlichen Daseyns berühren, ihnen förderlich oder bedrohlich werden, und zwar in der reichhaltigsten Ausdehnung des Begriffs, nach religiöser, politischer, litterarischer Bedeutung, entnommen. Die Einrichtungen des Staats, der Zustand der Sitten, das Tagsleben des Volks, kommen in bunter Mischung, in der sinnreichsten poetischen Personification zur Sprache. Die komische Kraft dieses Altattischen Lustspiels beruhte auf einem consequenten Hervorziehen des Lächerlichen, welches sich an Personen und Verhältnissen für den Scharfblick witziger Köpfe, unter einem zum Lachen geneigten und einen glücklichen Einfall nie unbelohnt lassenden Volke stets in genügendem Vorrathe zeigte. Die namentliche Bezeichnung jeder Art öffentlicher Charaktere gehörte zu den unvermißgönnten Privilegien des im Schutze einer religiösen Feier sich entfaltenden Instituts. In welcher Ausdehnung diese Freiheit geübt worden, haben wir bereits in unsrer siebenten Vorlesung an den Wolken des Aristophanes gezeigt. Der dramatische Plan war lose, luftig, ja willkührlich: die Komödie würde in der gegliederten Nothwendigkeit des Trauerspiels sich nur schwerfällig bewegen; so wenig ihre Motive sinnlos und unverständig

seyn dürfen (dieß würde dem Begriffe der Kunst widerstreben), so ist doch das ihr freistehende Gebiet der Phantasie ungemessener, als der Tragödie, und eine prosaische Wahrscheinlichkeit der Combinationen kann man ihr noch weniger, als jener, zumuthen. Ja der Zufall, in seiner launenhaften, oft so bedeutsamen Willkührlichkeit, darf von ihr nicht ausgeschlossen werden; sie muß nur dem Zufall einen poetischen Hintergrund geben, daß sie wisse, was sie der von vorn herein anmuthig gewonnenen Stimmung des Zuschauers bieten dürfe oder nicht. Die Attische Komödie, oder eigentlicher gesagt, Aristophanes hat es nie fehlen lassen, in den abenteuerlichsten Wagnissen und possenhaften Schalkheiten seiner Stücke den guten Humor des Publikums auf eine solide Basis des Zugeständlichen zu bringen: er reißt uns sogleich in eine so ergötzliche Welt behaglicher Mährchenhaftigkeit hinein, daß wir das Ueberraschendste folgegemäß gutheißen, und es gar nicht dankenswerth finden, die Wirkungen solch einer frohen Ergötzlichkeit auf bestimmte Principien bringen zu wollen. Dem Deutschen Leser, welcher sich auch bei einer leidlichen Uebersetzung nicht sattsam in die griechischen Zustände zu versetzen wüßte, würden geistreiche Productionen, wie Tieks V e r k e h r t e W e l t oder Platens V e r h ä n g n i ß v o l l e G a b e l von diesem Aristophanischen Gebaren einen Begriff geben können; wobei jedoch zu bemerken wäre, daß die Kühnheit der politischen Parodie noch ungleich allgemeiner anzusprechen geeignet ist, als die der litterarischen.

Der Chor ist auch in diese Komödie übergegangen; und da derselbe nicht, wie in der Tragödie, verhängnißvolle Geschicke aufzuklären und die erschütterte Empfindung

zu beschwichtigen hatte, so haben ihn die Dichter theils zu höchst anmuthigen lyrischen Ergüssen benutzt, welche nicht anders, als die Festfreude des Gottes sinnreich auszusprechen dienen konnten, und durch heitere Würde den Kontrast drolliger Scenen erhöhn; theils lassen sie ihn, mit keckem Sprunge über die Bedingungen der dramatischen Illusion, sich unmittelbar an die Zuschauer wenden, wodurch diese unerwartet, und mit pikanter Wirkung zu der Rolle von Mitspielenden berufen und der Gedanke, daß die ganze Welt nur ein Theater ist, auf das Drolligste verwirklicht wird. Die Unterhaltung mit den Zuschauern wird selbst in feierlichen Anreden, welche der Chorführer zu recitiren hatte, ausdrücklich bewirkt: man nannte diese Anreden Parabasen, eigentlich Heranschreitungen, weil der Chor ohne Zweifel seine gewöhnliche zum Tanz geordnete Stellung in der Orchestra verließ, und durch eine Seitenbewegung nach den Zuschauern hin seine Absicht, mit ihnen als solchen zu reden, an den Tag legte. Die Parabasen sind sowohl politischen und gemeinnützigen Rathschlägen, als insbesondere der Kritik gewidmet, und indem sie mit komischem Pathos das Urtheil des Publikums über des Dichters und seiner Nebenbuhler Leistungen zurecht rücken, warnen sie dasselbe vor dem Schimpfe eines schlechten Geschmacks, den es sich zuziehen könnte, wenn es etwa das Stück durchfallen ließe. Man sieht aus Allem, daß Dichter und Publicum auf dem erwünschtesten Fuße mit einander standen, und jener eben so sehr sein Selbstgefühl bei einem billigen Zuvorkommen gegen dieses zu wahren wußte, als letzteres bereitwillig war, ihm jede

Art Freiheit zu erlauben, zu welcher er den Anspruch in Genialität und Anmuth mitbrachte.

Die Freiheit der alten Komödie wurde im Jahr 404 vor Ch. G. durch die dreißig Tyrannen dahin beschränkt, daß die namentliche Aufführung lebender Personen, die Kenntlichmachung derselben durch Maskenähnlichkeit, und die Unterhaltung mit den Zuschauern durch Parabasen aufhören mußte. Damit war dieser poetischen Erscheinung die Axt an die Wurzel gesetzt: forthin blieb zwar noch eine Zeitlang die alte Form, aber das Wesen erstarb. Der Chor wurde müßig; die blühende Lyrik seiner Gesänge verlor ihr Feuer: die Parodie beschränkte sich auf das litterarische und Philisterleben, die Masken (denn auf der antiken Bühne hat man nie, weder in Tragödien, noch in Komödien, ohne solche gespielt, und die Frauenrollen wurden durch Jünglinge und Männer gegeben) wurden stehend und charakteristisch, statt individuell. Dieß ist die Gestalt der sogenannten mittleren Komödie, die wir noch im Plutus des Aristophanes erkennen; denn dieses Stück des gefeierten Alten haben wir in einer nach den Forderungen politischer Zahmheit bearbeiteten Abfassung übrig. Es war eine Uebergangsform, die nicht lange dauern konnte, weil sie sich fühlenden Geistern alle frohe Bewegung raubte: den alten Stoff hatten sie verloren, wenigstens war er ihnen verleidet, und ein neuer war noch erst zu finden. Auch waren die Zeitläufte an sich keineswegs von der Art, daß sich an ihnen eine genialische Parodie, wäre ihr auch alle Freiheit vergönnt worden, hätte ergehn mögen. Wo eine Komödie, wie die Aristophanische, blühn soll, da muß sich ein Volk mächtig und glücklich fühlen: sobald es nicht

mehr um den Ruhm, sondern um die Existenz zu kämpfen hat, da ist der politische Scherz nicht mehr an seinem Platze. Dieß war der Fall Athens im vierten Jahrhundert vor unsrer Zeitrechnung.

Wann der Chor auf der Attischen Bühne völlig verstummt sey, wissen wir nicht archivalisch anzugeben: es ist aber wahrscheinlich, daß der Tag, welcher Athens Selbstständigkeit vernichtete, auch dem alten dichterischen Treiben den letzten Stoß gab. Es war der Tag von Chäronea, 338 vor Ch. G. Vier Jahre zuvor war Menander, der Hauptdichter der neuen Komödie und Liebling des aus politischer Schmach sich wieder an der Kunst aufrichtenden Athenienſischen Publikums, geboren. Diese neue Komödie ist die auch bei uns schlechthin unter dem Namen des Lustspiels geltende Gattung. Sie ist ohne Chor, und dreht sich, statt in großen Staats- und Volksbeziehungen, in den Interessen des Privatlebens herum. Als ihren wesentlichen Charakter kann man eine Milderung des Scherzes durch den Ernst bezeichnen: jene verwegene, unverholene Lustigkeit, mit welcher die alte Komödie auch das Heiligste auf den Kopf stellte, aber eben dadurch, daß sie den Scherz bis zu seiner äußersten Gränze trieb, um den Ernst des Lebens eine Glorie wob, und in ihren begeisterten herrlichen Chorgesängen ihm Hymnen brachte, ihn in den gründlichen patriotischen Wahrheiten, die sie mitten unter Possen und Schwänken den Zuschauern vorhielt, auf das Direkteste anerkannte — jene Lustigkeit sagen wir, war der Freiheit in ihr Grab nachgesunken, und der Scherz der neuen Gattung war nur ihr Schatten; die politische Resignation, zu welcher das griechische Volk unter der Macedonischen

Herrschaft sich verurtheilt sah, dämpfte den Aufschwung poetischer Festfreude, und steckte dem dichterischen Humor in conventionellem Anstande eine veste Gränze. Die alte Komödie ist ein kraftvoller, genialischer, kriegerisch gestimmter Jüngling, lustig umherschwärmend in Feld und Wald, die aufglänzende Sonne mit frohem Jagdgesange begrüßend, über Bergströme, Klippengezack und umgestürzte Baumstämme, auf muthigem Rosse dahinstürmend, mit den Ungethümen der Einöden unverzagten Kampf beginnend: die neue Komödie ist ein freundlicher, mildegesinnter, behaglicher Alter, der, ohne daß ihm schon alles Feuer aus den Adern geschwunden wäre, doch das Haus liebt, und den Lärm und Jubel des Marktes nicht mehr aufsucht. Der bürgerliche Frieden ist das, was ihn labt; er hat daheim unter Kindern und Enkeln genug zu schlichten, als daß er sich in einem öffentlich bewegten unruhvollen Elemente wohl fühlen mögte. Diese Mäßigung und anständige Würde hat nun in der neuen Komödie dem politischen Principe das moralische substituirt; es sind Sitten- und Charaktergemälde der häuslichen Zustände nach den Bedingungen des bürgerlichen Wohles und Wehes, was diese Gattung bezweckt; Menander war ein Schüler des Theophrastus, jenes gründlichen Aristotelikers, der die menschliche Natur und ihre Neigungen und Abneigungen zu seinem besonderen Studium gemacht hatte, und von der Schärfe seiner Beobachtungsgabe in dem bekannten kleinen Werke der ethischen Charaktere, welche einem Schauspieldichter vortrefflich dienen können, Zeugniß abgelegt hat. Das Komische dieser Art Lustspiels liegt demnach mehr in der allgemeinen Behandlung, die von Sei-

ten des Dichters eine humoristische Auffassung des menschlichen Lebens, einen scharfen und schlauen Blick in die Familienverhältnisse, eine feine Beobachtungsgabe und Durchschauung der kleinen sich durchkreuzenden Intriken des Privatinteresse's voraussetzt, als in einer Fülle scherzhafter Einfälle und sich augenblicklich ergießenden Witzes. Der größte Triumph dieser Komik ist, wenn es ihr gelingt, die leise Selbstironie, vermöge deren der Mensch sich im Streben nach einzelnen Erfolgen so leicht über seine höheren, sittlichen Vorsätze und Grundsätze täuscht, in ein prägnantes Licht zu setzen. Auch der beste sittlichste Charakter hat seine schwachen Stunden; er läßt sich, im Eifer für einen ihm gut und recht dünkenden Plan, zu Inconsequenzen, zu uneingestandener Unredlichkeit gegen sich selbst, hinreißen: er sucht diese Schwachheiten zu beschönigen, er will, je unhaltbarer seine Handlungsweise ist, desto mehr den Philosophen, den wohlbedachten, besonnenen Weisen spielen, er geräth ins Großthun, in die Sprache der Maximen und Sittenlehren. Ihn in diesen Beschwatzungen sein selbst, in den Irrgängen seiner Liebhabereien und Leidenschaften zu belauschen, ihn nach dem Leben zu mahlen, so daß er uns das Mitgefühl abgewinnt, welches wir für unsres Gleichen vermöge jener Duldung üben, kraft deren wir auch unsrer Natur nichts Menschliches fremd halten [40]): dieß ist die Aufgabe dieser Dichtkunst, darin besteht jenes feine Komische, welches man dem höheren, gleichsam dem pathetischen Lustspiele, im Gegensatze zur Posse und zur Volkskomödie, wo das niedrig Komische, der derbe Witz und die verspottende Parodie, herrscht, nachzurühmen pflegt. Die Charaktere machen in der alterthümlichen

Familienkomödie die Hauptsache: sie steigern sich vom rohen, verschmitzten, spitzbübischen Knecht, dem feigen possenreißerischen, sich Alles gefallen lassenden Schmarotzer, dem fühllosen Sclavenhändler, dem großprahlerischen Renommisten, durch den leichtsinnigen, Wein und Mädchen liebenden, den sentimentalen, gutgearteten Jüngling, die frivole, gewinnsüchtige, die Liebhaber ausziehende neben der zärtlichen, reiner Liebe fähigen Hetäre (die meist als früh ausgesetzte, eingeborne Bürgerin erkannt wird), zum zänkischen, murrsinnigen, zum gutmüthig polternden, zum wohlwollend schwachen und nachsichtig verzeihenden Alten. Die Gewohnheiten und Begierden, welche das Privatleben stören, verwirren, plagen oder zerrütten, in ihren sich einander irre machenden, ja aufhebenden Wirkungen, Geiz und Verschwendung, unzeitige Sparsamkeit und eben dergleichen Liberalität, Jähzorn und Phlegma, Leichtsinn und Hypochondrie, unwürdige Liebe und Gleichgültigkeit gegen vernünftigen Rath werden sinnvoll und lebhaft gezeichnet. Eigentlicher Spaß wird mehr von dem niederen Personale geübt; unverfänglicher Scherz, behagliche Heiterkeit, gute Miene zu bösem Spiel kommt an die höheren Gestalten. Plautus ist derber und witziger, als Terenz (denn die Griechen der neuen Komödie sind, bis auf Bruchstücke, meist Sittensprüche und Gemeinplätze enthaltend, verloren): ohne Zweifel hatte er viel von der mehr im Geiste der Altattischen verfahrenden Sicilisch-Dorischen Komödie des Epicharmus (um 480 vor Ch.) profitirt, die wir aber zu wenig kennen, als daß wir gründlich darüber zu urtheilen vermögten. Terenz hatte vorzugsweise sich den Menander zum Vorbilde genommen, und war, nach einem Epi-

gramme des Julius Cäsar, ein halber Menander geworden.

Die Fabel oder Handlung ist in dieser neuen, griechisch-römischen Komödie sehr einfach: um die Liebesabenteuer junger Leute, die durch Vernunftheirathen zu einem ordentlichen Lebenswandel zurückgebracht werden sollen, dreht sich der ganze Faden; Erkennungsscenen von Verwandtschaft, mindestens freier Geburt, welche die Schmach des Hetärenlebens zudecken, sind häufig; eigentliche Intriken, d. i. durch sich widersprechende Pläne oder zufällige Verwickelungen gekreuzte und künstlich verschlungene Knoten, drollige Verwechslungen, wie in dem auf der alten und neuen Bühne häufig bearbeiteten Stoffe der Menächmen, hat hauptsächlich nur Plautus. Bei diesem findet sich auch eine heroische, oder sogenannte Tragikomödie, der Amphitryon. Tragikomische Personen nämlich nannte man die von hohem Stande, der Mythologie oder wenigstens der Heldengeschichte angehörig, welche ihren Schicksalen und Verhältnissen nach mehr zur Tragödie geeignet sind, und durch das natürlich Pathetische, was ihnen ziemlich ist, in der Komödie sich selbst ironisiren.

Das moderne Lustspiel hat sich bald, in Beibehaltung der moralischen Haltung des antiken, ja dessen sentimentales Element noch steigernd, dem ernsthaften Schauspiele so sehr genähert, daß es nur noch durch die gewöhnlichen Heirathsscenen am Schlusse der komischen Bühne anzugehören scheint; bald hat es durch dissolute Leichtfertigkeit den Charakter der Kunst beinahe verloren. Es ist zwar schwer, eine komische Intrike ganz ohne Liebe zu denken, da selbst die Tragödie dieses Hebels dramatischer Verwicke-

lungen sich selten völlig enthalten hat: indeß ist doch die Tendenz auf eine Heirath, man mögte sagen, ein zu didaktischer Zweck, als daß man ihn als das Unerläßliche, als die Hauptsache eines Lustspiels aufstellen dürfte. Die komische Handlung bedarf ungleich weniger des geschlossenen Strebens nach einer Entscheidung, als die tragische; sie ergötzt mehr in der Ver- als in der Entwickelung. In der Tragödie erschüttert uns der drohende ängstlich vorausgesehene Fall, ist er endlich eingetreten, mit einem überwältigenden Eindrucke, dem nichts der vorhergehenden Spannungen gleicht: wir haben den Abgrund des Lebens sich öffnen sehn, und die Alltagswelt, in die wir zurückkehren, kann ihn nicht schließen; es können uns nur höhere Gefühle, die freilich der Dichter selbst auch angeregt haben soll, mit dem Entsetzlichen versöhnen. Die Komödie, durch erwünschte, ja vergnügliche Ausgänge, führt uns selbst in das Alltägliche zurück: denn sind wir mit Jemandem, für den wir uns interessiren, so weit, daß wir ihn geborgen wissen, so verliert unsre Theilnahme ihre Intension. Es ist also sogar ein größerer Reiz der künstlerischen Gestaltung darin, wenn die eheliche Verbindung zweyer Liebenden nur als Nebensache, als etwas sich hinterdrein von selbst Verstehendes behandelt wird, als wenn der Dichter sich und uns gleich mit diesem prosaischen Zwecke quält, und in seinem Stücke nur gleichsam den Hochzeitbitter oder Brautführer macht. Je freier, scheinbar zweckloser, seine Phantasie mit uns verfährt, ohne uns zu ermüden, oder ungereimt zu werden, desto mehr erfüllt er seine poetische Sendung. Denn der Begriff des Lustspiels kann ja kein andrer seyn, als daß durch eine dichterische

Spiegelung heitrer, ja lächerlicher Verkettungen und Mißverständnisse, wie sie das Leben zerstreut darbietet, unter anmuthiger Zusammenfassung zu handlungsvoller Einheit und Verpersönlichung durch klar und geistreich gezeichnete Individualitäten, unser Gemüth in eine behagliche Stimmung versetzt und durch die Empfindung, wie die Kunst auch das Widerspruchvolle, ja Absurde, zu einem Quelle sinnvoller Unterhaltung zu machen weiß, über die Quälereien und Engbrüstigkeiten des Alltäglichen erhoben, ja sie in einem humoristischen Lichte zu betrachten disponirt werde. Keine Lustspiele der neueren Litteratur erfüllen dieß in so reichpoetischem Sinne, als die Shakspeare's und die Spanischen. Die Welt dieser Komik ist eine rein und schlechthin poetische Welt; ihre Gestaltungen sind idealisch, d. h. sie sind nicht sinnreich aufgefaßte und humoristisch übertriebene Darstellungen der Wirklichkeit, sondern die in einer genialischen Phantasie geborenen Musterwesen komischer Natur, die der Dichter freilich unter mannichfaltiger Beobachtung des Menschenlebens, zuletzt aber doch nur und am Meisten durch eine unmittelbare Intuition, in sich empfangen konnte. In ähnlichem Sinne entstanden, jedoch von ungleichem und überhaupt geringerem Werthe, sind Gozzi's dramatische Mährchen. Den Weg poetisch zu gestaltender Erfahrung haben Molière und Goldoni betreten: eine unvergleichliche Anschauungskraft, feine Beobachtung und Auffassung des Wirklichen, der glücklichste Instinkt, die in derber, drolliger Individualität eminenten Originale aus dem Gewühle des Marktes herauszufinden, der gemüthlichste Humor in behaglicher Darstellungskunst, machen beyde, jedoch den Franzosen in höherem

Grade der Kunstvirtuosität, zu klassischen Erscheinungen ihrer Art. Die Deutschen haben nur einzelne vortreffliche Lustspiele: ihre meisten Komiker, wenn sie Charaktere schildern wollen, werden breit und langweilig; wollen sie mit der Intrike glänzen, frostig. Sie haben geglaubt, in den sogenannten Charakterstücken moralisiren zu müssen, in dem, was man Intrikenstück nennt, haben sie das Unwahrscheinliche für genialisch gehalten. Das wahre Lustspiel setzt sich aber zur Aufgabe, eine anmuthig, sinnreich und doch, auf gehörigem Hintergrunde, sich mit Natürlichkeit schürzende Intrike so durchzuführen, daß die Charaktere poetisches Leben und zugleich individuelle Wahrheit haben, aber weder die Intrike um der Charaktere, noch die Charaktere um der Intrike willen entschuldigt werden müssen.

Dem feineren Lustspiele ordnet die Posse sich unter, welche, auf unmittelbare Erregung der Lachlust ausgehend, mehr auf den Augenblick, als auf dauernden Effekt arbeitet, lieber lose und kühne, als wahrscheinliche und consequente Verwickelungen wählt, und auf derbem Scherz, witzigen Spielereien mit Einfällen und Impromptu's, und auf einiger Carricirung beruht. Leichtigkeit und Grazie geben ihr Reiz: denn auch das Burleske kann feine Anmuth haben, und es ist nicht die Folge, daß kräftiger Scherz bloß Pöbelscherz seyn müsse.

Die antike Bühne vereinigte durchaus, in ihrer ursprünglichen und nationalsten Wirksamkeit, Gesang und Recitation. Sie hielt aber, wie hinlänglich angeführt worden, die Gattungen durchaus rein; d. h. sie ließ bloß Lyrisches singen, das eigentliche dramatische Fortbewegen geschah

durch den recitirenden Theil. In diesem Sinne hat unsre neuere Bühne das Sing= und Liederspiel (Melodrama) theils in sentimentalem, theils in fröhlichem Genre, nur mit dem Unterschiede, daß nicht bloß die Chöre, sondern auch Solostimmen, Duetts, Terzets und Aehnliches, vernommen werden. Das Monodram oder monologische Gesangspiel war im vorigen Jahrhundert beliebt, ist aber dermalen als eine eintönige, langweilige Gattung, aus der Mode gekommen. Die Griechen hatten eine lyrische Tragödie, aus bloßem Chorgesange bestehend; über die aber Alles zu unklar ist, als daß man solchen mißlichen Stoff anrühren mögte. Das musikalische Drama oder die Oper, wo Musik und Action vereint gehn, und auch das eigentlich Dramatische durch mehr oder minder leidenschaftlichen Gesang versinnlicht wird, hat bei den Alten durchaus nicht bestanden: denn der Pantomimus, von dem wir oben gesprochen haben, machte Tanz und Gebehrde zur Hauptsache; und seine Aufführung mogte wohl in der Form manches mit unsrer Oper gemein haben, das Wesen hatte sie nicht.

Da wir der Kantate bereits unter der Lyrik gedacht haben, so brauchen wir hier nur die Bemerkung zu wiederholen, daß solche auf der Gränze der Lyrik und des Drama steht; wie wir denn alle Dichtgattungen mittelst einzelner Arten in einander übergehn sehen. Die Aesthetiker des vorigen Jahrhunderts rechnen noch zum Drama das sogenannte poetische Gespräch und die Heroide. Was das erste betrifft, so ist seine Theorie, insofern von selbem als etwas Besonderem die Rede seyn sollte, in der des dramatischen Gespräches enthalten: wie aber dieses poe-

tische Gespräch eine eigne Art bilden könne, ohne z. B. Mimus zu werden, ist schwer abzusehn. Man hat dabei freilich an die satyrischen Gespräche des Lucianus gedacht: diese behandeln jedoch zwar fictive Stoffe, sie sind aber in Prosa und mit dialektisch-didaktischer Tendenz geschrieben, so daß sie billig zum philosophischen Gespräche, und somit zur Prosa, gerechnet werden.

Die Heroide oder der Heldenbrief ist wahrscheinlich eine Alexandrinische Erfindung, die Ovidius in seiner geistreich rhetorischen Weise ausgebildet hat, worauf hauptsächlich die Franzosen das schon an sich schlüpfrige Genre mit übertreibender Frivolität sich angeeignet, und zugleich in Miskredit gebracht haben. Irgend eine mythologisch oder überhaupt dichterisch berühmte Person expectorirt sich, in eignem Namen, mit leidenschaftlichen Empfindungen gegen einen geliebten Gegenstand. In sofern ist die Heroide ein Monolog, der einer zweyten Person zu Gehör gegeben wird; wird eine erwiedernde Heroide angefügt, so ergiebt sich eine Aehnlichkeit mit dem Dialog. Das Charakteristische ist also, daß nicht der Dichter selbst redet, wie in der zur Lyrik gehörigen poetischen Epistel, sondern eine dritte Person unmittelbar redend einführt.

Zwanzigste Vorlesung.

Inhalt. Begriff der Prosa. Prosa des gemeinen Lebens. Conversationssprache. Dialog. Briefliche Darstellung. Rednerische Darstellung. Geschichtliche. Philosophische. Schlußwort.

Nach Umfassung des poetisch-litterarischen Kunstgebietes haben wir die Kunst prosaischer Darstellung zu erörtern. Die Dichtkunst ist die Welt der Phantasie, die Prosa ist die Welt des Begriffs: jene erhebt und erschüttert das Gemüth; diese belehrt und durchleuchtet den Verstand: die erste will an einer sinnreichen Täuschung die Gewalt der Empfindung erproben; die zweyte fordert durch Schilderung des Wirklichen unser Urtheil auf, die Schilderung mit der Thatsache zu vergleichen. Es ist eine edle Kraft unsres Selbst, die Wirklichkeit mit Würde und Fassung gelten zu lassen, und ohne überschwengliche Forderungen an dieselbe zu stellen, sie doch vor der Verunglimpfung mißgestimmter und hart von ihr berührter Charaktere zu retten, durch angemessene Einwirkung auf dieselbe sie vor dem Herabsinken ins Gemeine und Verwerfliche nach Vermögen zu wahren, und ihr durch eine stets energische Pflichtthätigkeit Gehalt und Adel zu verleihen. Die Kunst, sich auf diese Weise im Wirklichen zusammen zu nehmen und ihm die mögliche Ausbeute mit unverdroßnem Muthe abzugewinnen, kann man den Geist der Prosa nennen: es wäre eine übereilte Ansicht, die Prosa des Lebens mit der Philisterei sofort für Eins zu halten. Die Gebiete zu scheiden, daß man die Anforderungen einer überschwengli-

chen Sehnsucht, einer Richtung auf das Ideale, nicht auf Kosten des menschlichen Pflichtberufs geltend mache, und sich dem Handeln entziehe, weil nicht alles Handeln überschwengliche Resultate gewährt: die Poesie in sich aufzunehmen, indem man ihre herzerhebende, erheiternde, beseligende Kraft empfindet; aber ihr ihre Gränze anzuweisen, daß man nicht poetisch machen wolle, was Prosa ist und bleiben muß: das Gefühl zu ehren, und im Menschenverkehr sonderlich Niemandes Gefühl zu verletzen; aber vor den Ansprüchen des Verstandes sich nicht hinter vage Gefühle zu flüchten: diese Unterscheidungen, diese Entsagungen, diese Bändigungen sein selbst erheischen große Klarheit des Willens, freien Lebensmuth, ein energisches Wesen; aber sie auch allein machen zu einer würdevollen Gestaltung des individuellen Daseyns geschickt. Die Poesie ist der Wein des Lebens, aber die Prosa ist Brot und Salz, welche hindern, daß uns jener zu Kopf steige; die Poesie ist das frei machende Spiel, an dem die Seele, gleich einem lebenslustigen Kinde, sich ergeht, aber mit rechtem Behagen nur dann, wenn das Tagewerk wohl vollbracht ist, wenn man das Spiel verdient hat und nicht geschenkt haben will; und des Tagewerks Ernst und Fleiß ist die Prosa. Die Prosa ist das Schwere, die Poesie ist das Schöne: aber das Schöne zieret das Schwere, und auf dem Grunde des Schweren hebt sich das Schöne leichter, genialischer, anregender zu dem Himmel. Denn das Poetische kommt von oben und führt dahin, es ist die Kraft eines göttlichen Vaters; aber wir haben auch eine Mutter, die der Vater nicht will geschmäht wissen, und diese Mutter ist die Erde mit ihren strengen, aber wohlthätigen Gesetzen.

Das Bedürfniß der Prosa ist den Menschen mit dem Kampfe gekommen: als das erste Menschenpaar im Paradiese lebte, und Gott alles Gethier unter dem Himmel vor Adam hintrieb, daß er ihm Namen gäbe, da war das Leben poetisch; als Adam grub, und Eva mit Schmerzen Kinder gebar, da wurde die Prosa mitgeboren. Sie ist die jüngere Tochter des Lebens und der Sprache; aber die ältere ist eine Jungfrau in ewiger Jugend geblieben, die jüngere ist eine ernste, erfahrne, bejahrte Matrone geworden. Mit jener über Höhen und Seen, durch Felder und Wälder zu schweifen, die Himmel zu durchfliegen und durch die Abgründe zu klimmen, ist reizend, aber gefährlich; mit dieser den stillen, bedächtigen Gang durch das Leben zu wandeln ist unscheinbar, aber sicher. Man kann zu Großem gelangen auf beyden Wegen; zum Größten, wenn man sich beyden befreundet.

In der Sprache charakterisirt sich die Prosa als das Medium der lebendigen Mittheilung für die praktischen Bedürfnisse des Daseyns. Ihre Sphäre ist die Wahrheit: darzustellen was ist, so wie es ist, oder wie es wahrscheinlich ist, hat sie zum Zweck, erörternd, lehrend, untersuchend. Denn die nächste Mittheilung betrifft die Eindrücke des uns Umgebenden; aus den Verhältnissen desselben ziehen wir Folgerungen, das Unbekannte erforschen wir. Hiebei wird auf das Wesen der Dinge gedrungen: wir wollen nicht angenehme Täuschung, Ergötzlichkeit, Willkühr bewirken, wir wollen Glauben erregen, beweisen, überzeugen. Die Form dieser Mittheilungsweise paßt sich den Gegenständen an: sie ist nur die nothwendige Hülle, sie hat keinen Zweck in sich selbst, als Form, sie hat sogar

kein Gesetz. Ungebundenheit (die Lateiner nennen Prosa oratio soluta, ungebundene Rede, Poesie oratio vincta, gebundene), das Mundrechte (zu reden, wie der Schnabel gewachsen ist), das Bequeme ist ihr Grundelement. In dieser Gestalt ist die Prosa das Organ des gemeinen Lebens; sie färbt sich nach eines jeden Natur, Temperament, Geistesgaben und den unter diesen vorherrschenden Kräften; in sinnlicher, gesunder Roheit bei dem Naturkinde, mit energischer, poetischer Gestaltungslust sich annähernder Kraft des Anschaulichen: bei dem Gebildeten mit Feinheit und Wahl des Ausdrucks, von Abstraktionen beherrscht, mehr auf Haltung und Würde, als auf Treffkraft und Evidenz hinstrebend. Ja wir sehen eine lebhafte, bilderreiche, sinnlich regsame Mittheilungsweise als ein Herabsteigen unter den geselligen Ton an; wir nehmen an der Naivität des Ausdrucks, als die conventionelle Verblümtheit und Verschleierungskunst antastend, Aergerniß.

Nach diesen Ursprüngen und Erscheinungsweisen ist die prosaische Mittheilung nicht eine Kunst, sondern eine Nothwendigkeit; sie hat es nicht mit den Empfindungen, sondern mit dem Verstande zu thun. In so weit hat die Aesthetik kein Recht über sie. Aber der Mensch hat auch das Nothwendige zum Schönen erhoben. Es ist gewiß, daß das erste Obdach des Menschen keinen Architekten erforderte, und noch jetzt kann ein Zimmermann oder Maurer sicherlich mit einem Hause für den nächsten Bedarf ganz wohl fertig werden. Dennoch giebt es eine Baukunst als Kunst. Nicht minder nun giebt es eine Prosa als Kunst der Mittheilung, und schon das gesellschaftliche Leben, noch ehe die Rücksicht auf Schrift in Frage kommt,

hat sich seine Kunst der mündlichen Unterhaltung geschaffen. Die Conversations- oder Umgangssprache ist die erste und umfassendste Form der prosaischen Darstellung unter dem Begriffe einer Kunst. Wir sehen dieselbe als eine Frucht der gesellschaftlichen Bildung an, wir erkennen sie an gewissen Zeichen, wir rühmen die, welche sie mit Geschick und Leichtigkeit zu handhaben wissen, wir muntern die Jugend auf, dieselbe sich anzueignen. Ein Gespräch ohne Pedanterei und feierlichen Anlauf anzuknüpfen, es vom Gleichgültigen und Naheliegenden auf das Bedeutende und Interessante zu lenken, den Faden desselben mühelos und gefällig fortzuspinnen, bei dem, was man der Denkkraft des Andern zumuthet, nicht aus dem augenblicklich Faßbaren in's Anstrengende und Abstruse zu gerathen, die Materie anmuthig spielend mit geistreichen Lichtstrahlen mehr zu beleuchten, als zu erschöpfen, den Anschein und Ton des gelehrten Ernstes zu meiden, nicht zudringlich, nicht ermüdend, nicht ereifert zu werden, die Unterhaltung vor jeder Ausartung in das Debattiren oder gar in partheilichen Streit zu bewahren, endlich zur rechten Zeit und mit Rücksicht auf die Pflichten, die man gegen die gesammte Gesellschaft gleich hat, abzubrechen, oder auf andere, allgemeiner anziehende Themata überzuführen: diese sämmtlichen Eigenschaften sind ausgemachtermaßen die Sache einer Kunst, und zwar einer solchen, die zugleich eine glückliche Naturanlage und eine Bewegung in bedeutenden gesellschaftlichen Verhältnissen, so wie eine gereifte Welterfahrung und edle Ruhe des Charakters voraussetzt. Sind aber gedachte Eigenschaften eine Kunst, so lassen sie sich auch unter ästhetische, d. h. unter Gesichtspunkte des

Schönen bringen, und müssen in dieser Beziehung nicht bloß auf den Verstand, sondern auch auf die Empfindung wirken, d. h. sie müssen nicht bloß unsre Urtheilskraft lehrreich beschäftigen, sondern auch das Gefühl als die Empfänglichkeit für die Eindrücke des Schönen formal, d. h. nach ihren Aeußerungs- oder Erscheinungsweisen, erfreulich ansprechen; wofür denn schon ohne alles Weitere der Umstand spricht, daß jene Eigenschaften ganz eigentlich es sind, welche in den Augen einer gebildeten Gesellschaft den Charakter der Liebenswürdigkeit ertheilen.

Nun aber läßt sich das Protei'sche Wesen gesellschaftlicher Liebenswürdigkeit in der Theorie keineswegs fixiren; es ist ein harmonischer Erfolg der Anlage, des Studiums und der Uebung: jedoch so, daß überall jede Art von Absichtlichkeit oder Berechnung sich verleugnen muß, wenn der Effect nicht zweifelhaft werden soll. Was darüber sich überliefern ließe, würde ein caput mortuum der Abstraktion seyn, dem die, welche das Geheimniß selber besäßen, keinen Werth zugestehn würden, während die, welche es nicht besitzen, daraus nichts lernen könnten. Die Theorie beschränkt sich billig auf den Theil der Betrachtung, welcher es mit schriftlichen Denkmählern zu thun hat, wenn schon dabei vorausgesetzt wird, daß auch diese ursprünglich der mündlichen Mittheilung bestimmt waren. Denn von dem Mündlichen auszugehn bleibt jederzeit rathsam, weil dadurch nicht bloß die naturgemäße Folge der Mittheilungsarten sichrer behalten wird, sondern auch überhaupt vermöge des Unmittelbaren, was dabei zum Grunde lag und liegt, der ganze Begriff einer Darstellungsweise naturgemäßer und in schärferer Klarheit seiner Eigenthümlichkeiten gefaßt wird.

Es ist also allerdings die ursprünglichste, wenn auch im Schriftlichen keineswegs die älteste, Form der prosaischen Darstellungsweise das Gespräch. Denn auf diesem beruht alle Möglichkeit menschlicher Verständigung. Das Gespräch ist entweder unabsichtlicher Art, zu bloßer Unterhaltung, zu nachbarlichem Gekose; oder absichtlicher, zu Erörterung einer bestimmten Materie, zu Erreichung eines vorgesteckten Zwecks. In so fern es nicht conversationsmäßig ist, bleibt es völlig individuell, und hängt, soweit es auch für den Dritten anziehend, ja, unter Bedingung, der schriftlichen Aufbewahrung werth seyn kann, von dem Charakter der Sprechenden ab. In dieser Hinsicht ist die natürliche, individuelle, charaktermäßige Gesprächsweise Grundlage des Mimus, so wie des dramatischen Gesprächs überhaupt. Insbesondre jedoch hat sich die Gesprächsform für die abhandelnde Darstellungsweise beliebt gemacht, indem man in den Ernst, ja die Trockenheit eines sey es speculativen, sey es praktischen Gegenstandes, welchen man einer schriftlichen Erörterung unterzieht, Leben, Bewegung und Abwechslung zu bringen hofft, wenn man das Für und Wider desselben gesprächsweise durch aufgestellte Personen beleuchten läßt. Hier kann sich freilich eine große Kunst bedeutend machen: denn nichts trägt zu einer willigen und fruchtbaren Auffassung ernstlicher Ueberlieferungen mehr bei, als wenn uns dieselben in einem anziehenden, das Interesse steigernden Gewande entgegen gebracht werden, und es bewährt sich da die gedeihliche Vereinigung des Nützlichen mit dem Schönen, welche zu dem praktischen Bedürfnisse und dem überall, wo ein bestimmtes Ziel des Effektes vorliegt, didakti-

schen Zwecke, die Kunst fügt. Indeß sind hiebei mancherlei Klippen zu vermeiden. Ist der Dialog oder das Gespräch bloß bestimmt, zu erörtern, so kann der Darstellende zweyerlei voraussetzen: einmal, daß die Mitredenden sammt und sonders über ihren Gegenstand noch unklar sind, und folglich gemeinsam darauf ausgehn, dessen Natur durch Erörterung auszufinden; und zweytens, daß sie, bei hinlänglicher allseitigen Sachkenntniß, herausbringen wollen, welche von ihren verschiedenen Ansichten die gegründetste sey. Im ersten Falle ist zu verhüten, das nicht das Gespräch zur Verwirrung, statt zur Aufklärung, führe; der Verfasser wenigstens muß seiner Sache gewiß seyn, und im Voraus alle Zugänge, die zu einem das Ganze gedeihlich aufhellenden und bestrahlenden Resultate führen können, wohl erwogen haben, damit er seine Gesellschaft nicht in's Blaue hinein hin- und herreden lasse, noch auch durch ein Herumschweifen auf Ab- und Nebenwegen die Uebersicht der Discussion erschwere. Im gemeinen Leben sind Leute, die etwas zu behaupten haben, hartnäckig und weitläuftig; sie denken mehr an die Untrüglichkeit i h r e r Meinung, als an die Probabilität einer fremden, und beim Disputiren verfolgen sie leichter ihren eignen Faden, als sie auf Gründe der Gegner eingehn. In der kunstmäßigen Gesprächsabfassung dürfen diese Uebelstände sich nicht bemerkbar machen: es muß eine klarumrissene, rasch in einander greifende, selbst in der Hin- und Widerrede nach Einheit strebende Behandlung hervortreten; die Rollen müssen so vertheilt seyn, daß jede haltbare Seite der Betrachtung zur Sprache komme; die Ordnung der allmählichen Aufhellungen muß dem Leser möglich machen, ohne

Schwierigkeit zu folgen und die einzelnen Parthien wohl zu fassen; und ohne die Lebhaftigkeit eines Gesprächs vermissen zu lassen, muß doch der Stoff nicht zerhackt und unter einander geworfen erscheinen. Zugleich ist es von großem Reize, wenn die Redenden sich nicht bloß als die Stellvertreter gewisser besonderen Ansichten geben, sondern wirklich ein individuales und charakteristisches Wesen auch als Personen offenbaren, und wir, während wir mit dem Verstande ihrem Gedankengange folgen, zugleich der Eigenthümlichkeit ihres Wesens gemüthlich befreundet werden. Dieß ist jenes Mimische und Dramatische im Dialog, wovon wir zu Anfange der dritten Abtheilung unsrer neunzehnten Vorlesung geredet haben, und von welchem wir bemerkten, daß es die Gespräche des Plato so sehr auszeichne.

Dieser große, vom Alterthume mit Recht wie ein Gott verehrte Mann ist der eigentliche Schöpfer des abhandelnden, oder, in specie gesagt, des philosophischen Dialogs. In dialogischer Form zwar hatte schon vor ihm Zeno von Elea philosophische Gegenstände abgehandelt: das ganze Gebäude seines Denkens aber hat er zuerst und er allein durch und durch auf diese sinnreiche Form gegründet, nur mit der Besonderheit, daß er nicht schlechthin abhandelnd noch discutirend verfährt, sondern den Dialog dem persönlichen Unterrichte nachbildet, und ganz eigentlich in Frage und Antwort lehrend, d. i. katechetisch, gestaltet. Wieviel von der in seinen wundervollen und vollkommenen Werken sich in allen Richtungen der genialischesten Behagligkeit entwickelnden Kunst seinem Meister Sokrates, wie viel ihm selbst gehöre, das wissen

wir itzt nicht mehr zu unterscheiden: so viel aber wissen wir, daß von zahlreichen Nachahmern auch nicht Einer nach Plato noch nennenswerth ist, als Künstler des Dialogs.

Der Stil kunstmäßig schriftlicher Dialoge muß die Leichtigkeit und Anmuth der mündlichen Conversation an sich tragen: er darf sich daher auch der gefäligen Nachlässigkeit hingeben, welche wir in der Vertraulichkeit eines gelegentlichen mündlichen Vortrags keineswegs scheuen; natürlich ohne in Affectation des Dissoluten und in das eigentlich Fehlerhafte zu verfallen. Denn gerade das Häusliche, von hochtönender Feierlichkeit Entfernte und Behagliche ist Charakter der dialogischen Darstellung: im Feuer des Gesprächs und nach der Wichtigkeit der Gegenstände darf sich allerdings auch der Vortrag heben, und in das eigentlich Rednerische übergehn; es darf aber nie von einer Abgezirkeltheit, rhetorischer Antithesensucht und einer die Frische und Unmittelbarkeit des Extemporirten verwischenden Ausglättung die Rede seyn.

In humoristischer Erörterung der schwachen Seiten und Vorurtheile eines Volksglaubens, dessen Heiligkeit vor dem steigenden Lichte edlerer Erkenntniß mehr und mehr aus den Gemüthern schwand, vor seinem Verlöschen aber noch einmal die ganze Gewalt fanatisches Aberglaubens und zelotischer Unduldsamkeit geltend machte, hat sich Lucian (um 170 nach Ch.) der dialogischen Form mit dialektischer Schärfe, schneidendem Witze und in eleganter, lebhaft hin- und herwechselnder, sinnreich prägnanter Kürze bedient. In dieser Hinsicht merkt man ihm einigermaßen den Sophisten an, und empfindet den Unterschied zwischen dieser kalten, verstandesklaren, aber liebeleeren Zweifelsucht

und der edlen, begeisterungsvollen, Wahrheit suchenden Wärme des Platon.

Der dialogischen Mittheilungsweise steht die briefliche am Nächsten: sie ist ein Dialog mit Entfernten, wo wir aus eigner Geistesmacht die Antworten auf unsre Anliegen ergänzen. In der That wird kein Brief anmuthig gerathen, der nicht aus der Fülle des Herzens kommt, und sich Geist und Gemüth des Abwesenden möglichst vergegenwärtigt, ja sich mit ihm amalgamirt. Die Briefe machen auf uns den angenehmsten Eindruck, wo wir unser innerstes Wesen erkannt, unsre Gefühle wahlverwandtschaftlich angesprochen, unsre Gedanken errathen finden. Man hört oft klagen, es sey schwer, Briefe zu schreiben. Das Geheimniß liegt nahe: habe der Eine für den Andern ein wahrhaftes Interesse, so giebt die Natur der Empfindungen, die Lage der Dinge die brieflichen Mittheilungen von selbst ein. Wärme des Herzens ist der Zauber des briefschreiberischen Talentes. Wahrheit, Naivität, Ungeschminktheit machen das Fesselnde einer wirksamen brieflichen Darstellung: hier, wie in so vielen Beziehungen, ist das erste Gesetz, sich zu geben wie man ist, und wenigst möglich auf Wendungen zu studieren oder auf Effekt auszugehn. Das Bedürfniß erzeugt den Brief: Uebungs- und cärimonielle Briefe werden immer ein steifes und unnatürliches Wesen an sich tragen. Muß man in Geschäften an Höhere schreiben, so ist es auch hier das Ersprießlichste, sich einfach an die Lage der Sachen zu halten, sich nicht mit Phrasen zu spreizen, noch mit seinen Gesinnungen schön zu thun, sondern in anständiger Gelassenheit zugleich die Würde des Mannes und die gute Lebensart

des Gebildeten, wenn auch Untergeordneten, zu beurkunden. Alle Servilität und Kriecherei erregt selbst denen Ekel, die sie gewohnt sind, und auch der Eitelste verträgt leichter eine mündliche, als eine schriftliche grobe Schmeichelei. Im Uebrigen wird, wer des gesellschaftlichen Tones im Umgange kundig ist, auch die angemessensten Briefe schreiben; denn auch Briefe sind, wie eine gute Conversation, Aus- nnd Abdruck des socialen Taktes, und bleiben, ihrer Bestimmung wie ihrer Behandlung nach, etwas Individuelles.

Als ästhetische Darstellungsform hat man den Brief im Alexandrinischen Zeitalter zu verliebten Erörterungen, so wie in neuerer Zeit zur Abhandlung politischer, pädagogischer, und allgemein litterarischer Gegenstände benutzt; nicht minder hat man in Briefen Romane abgefaßt. Man muß sagen, daß diese Form für objective Zwecke sicherlich die willkührlichste ist; denn es ist gerade an sich nichts subjectiver als ein Brief. Setzt man nur bloß einer beliebigen Abhandlung Briefanrede vor und einen brieflichen Schluß an das Ende, so wird die Form illusorisch; will man, wie im kunstmäßigen Gespräch, ein dramatisches Interesse erregen, so verliert das Compakte der Darstellung; weil in Briefen das Persönliche nicht so direct hervortreten kann, wie im Dialog, der ja als unmittelbare mündliche Mittheilung gedacht wird. In allen populären Angelegenheiten, so wie in Betrachtung höherer Interessen, haben wirklich geschriebene Briefe stets einen ungleich höheren Werth und ansprechendere Gemüthlichkeit, als bloß fingirte; denen im besten Falle noch der Reiz des Natürlichen und individuell Wahren abgeht. Im Romane las-

sen sich dagegen allerdings die Persönlichkeiten durch briefliche Mittheilung allmählich entwickeln, wiewohl das Fortschreiten der Handlung dabei gehemmt wird, und die Breite der Betrachtung die Oberhand gewinnt.

Aus der mündlich dialogischen Discussion entwickelt sich die eigentliche Beredtsamkeit oder rednerische Darstellung, indem die kurze, auf das Nächste und Allgemeine reflectirende Debatte sich zu ausführlicher Erörterung der einer bestimmten Ansicht zur Stütze dienenden Gründe erweitert. Wir haben in der siebenten und hernach in der zweyten Abtheilung der neunzehnten Vorlesung gesehen, daß die älteste Beredtsamkeit der Griechen sich rhythmisch ausdrückte: die Kindlichkeit und Einfalt der Zustände und Gefühle gestattete in jener Urzeit dem Weisen, dem Staatsmanne, selbst dem Heerführer, sich mit der Sprache erhöhter Empfindung an eine selbst sich leicht entflammende und fortleitende Empfindung zu wenden. Als die Verhältnisse complicirter wurden, galt es, den Verstand zu überführen, die Ueberzeugung zu fesseln, ja die Leidenschaft und die Selbstsucht zu bestechen. Da reichte die zarte rhythmische Form nicht mehr aus; und die Anwendung im Rath und in der Volksversammlung ward der Haupthebel zu Ausbildung der Prosa. Zuerst redeten angesehene und einflußreiche Männer vor dem Volke mit schlichter Freimüthigkeit, was die Sachen erforderten, kurz, kriegerisch, ohne Prunk: das Ansehn angeborner Uebermacht und forterbender Gewalt war noch zu groß, als daß man mit den Reizen eines berechneten und schmuckvollen Vortrages die Gemüther zu überschleichen getrachtet hätte. Allmählig machten erwachendes Selbstgefühl in der Menge und der Stolz

der Gleichheit die Mittel zu überreden schwerer: Lehrer der Kunst, Rhetoren, stellten diese Mittel in Handbüchern zusammen, man eröffnete Schulen, die Sophisten oder Weisheitskrämer brachten, für Geld, das Geschick bei, über eine Sache so gut im günstigen, als im ungünstigen Sinne einschmeichelnd und hinreißend öffentlich zu sprechen. Der Glanz der Bildung trieb auch die Beredtsamkeit in die Höhe: neben den Staatsgeschäften waren Rechtshändel nur durch diese Gabe glücklich zu führen; das griechische Volk hatte seinen hohen Menschensinn so großartig entfaltet, daß es auch dem nächsten Bedürfnisse mit sinnreicher Anmuth Genüge gethan zu sehn verlangte.

Die Staatsberedtsamkeit verfährt entweder deliberativ (erwägend), oder suasorisch (zurathend) und dissuasorisch (abrathend); die juristische anklagend oder vertheidigend. Die rednerische Prosa hat am meisten Gelegenheit, genialische Kunst zu entwickeln; sie hat mit der poetischen Darstellung zahlreiche Berührungspunkte: denn öfters kommt sie in den Fall, die Einbildungskraft und die Empfindung in Anspruch zu nehmen, da die Menge nicht aus Weisen besteht, welchen Gründe der Wahrheit genügen, sondern der, der sie für sich einzunehmen gedenkt, auch ihre Schwächen und ihre Sinnlichkeit zu Hülfe rufen muß, um sich eines Erfolgs zu versichern. In wiefern er hiebei sein Gewissen wahren möge, um höheren sittlichen Rücksichten nichts zu vergeben, haben wir zu Eingange der neunten Vorlesung beleuchtet. Es wäre aber hier über die Gränzen unsrer Vorträge hinausgegangen, wenn wir die Theorie der Beredtsamkeit ausführlich behandeln wollten: wir haben auch darüber schon aus dem Alter-

thume so vollkommene Werke, daß sich schwerlich etwas Neues aufbringen ließe. Von diesem Gebiete aus ist überhaupt die sogenannte Rhetorik, als Theorie der prosaischen Darstellung, im Gegensatz zur Poetik, der Theorie der Dichtungsarten, eigentlich ausgegangen: denn die alten Rhetoren oder Redekünstler beschäftigten sich mit der Ausbildung herangewachsener Jünglinge für den öffentlichen rednerischen Vortrag in Staats- und Gerichtssachen, und bauten auf dem allgemeinen Geschäfte der Grammatiker, d. h. derer, die der Jugend die Elemente der Humanioren beibrachten (nach unsrer Art zu reden, der Philologen), die besondre Geschicklichkeit der Beredtsamkeit auf.

Die Beredtsamkeit der neueren Zeiten hat sich bis auf Entwickelung der demokratischen Kraft in dem Englischen Parlamente und die Emancipation des Französischen Volks in der Revolution auf Canzel, Katheder und Gerichtssaal beschränkt. Es ist aber augenscheinlich, daß die eigentliche Ringschule großartiger Beredtsamkeit in den Interessen des Staatslebens zu suchen ist, und die politische Beredtsamkeit durch Inhalt und Form geschaffen ist, jeder andern den Rang abzulaufen. Die religiöse Beredtsamkeit geräth in Gefahr, durch die rhetorischen Mittel der Majestät ihres Gegenstandes Eintrag zu thun, und das, dessen tiefstes Leben im Heiligthume der Gefühle wohnt, durch weltlichen Schmuck zu profaniren. Die kirchliche Erbauung setzt eine religiöse Ueberzeugung im Wesentlichen schon voraus, um an ihr das Gemüth emporzuheben und zu den Sphären überirdischer Erleuchtung hinanzuziehn; die religiöse Belehrung bedient sich besser der katechetischen, als der oratorischen Form, weil es ihr auf jede Weise darum zu

thun seyn muß, sich des etwaigen Erfolgs ihrer Bemühungen auch zu vergewissern. Die ganze Gewalt einer göttlichen Begeisterung mit der Würde und der Einfachheit des Religionslehrers so zu verbinden, daß man jeder Art rhetorischer Fechtkunst vermeide und über dem Erörtern nicht das Auferbauen versäume, erfordert seltene Gaben zugleich des Geistes und des Gemüths: wo diese denn beisammen sind, kann unleugbar auch die Canzelberedtsamkeit von Seiten der Darstellungsgabe Vollkommenes leisten, und hat es, in einzelnen Beispielen, wirklich geleistet.

Die gerichtliche Beredtsamkeit hat schon freiere Schranken: sie darf sich erlauben, nicht bloß überzeugen zu wollen, sondern auch zu überreden: es giebt Fälle (die dem Geistlichen nicht kommen können und nicht kommen dürfen), wo es die Humanität gebietet, die eigne Ueberzeugung zu verleugnen, und das wahrscheinlich, ja billigenswerth zu machen, was man selbst nicht glaubt, ja wovon man das Gegentheil weiß. So sehr der gerichtliche Redner sich selbst bewachen muß, um sich nicht zu der erniedrigenden Rolle des Sophisten herab zu lassen, welchem die Realität seiner Behauptungen völlig gleichgültig ist, wenn nur die Einkleidung derselben Beifall davonträgt, so würde doch jener eiserne Stoicismus, welcher lieber die Welt untergehen ließe, als daß ein Wort formaler Unwahrheit aus seinem Munde käme [40]), alle Möglichkeit der praktischen Geschäftsführung aufheben. Keine Lehre muß dem Geschäftsmanne, namentlich auch dem Politiker, wichtiger seyn, als daß die Pflichten ihre Grade haben, und eine edle Verleugnung der persönlichen Ansicht oft ungleich größeres Verdienst haben kann, als die folgerechteste Be-

harrlichkeit. Die lebendige Liebe steht stets über dem todten Gesetze, und der ist von dem Buchstaben der Moral dispensirt, der den Geist ihrer Pflichten im Sinne wahrer Humanität erfüllt hat.

Aber auch des gerichtlichen Redners Vermögen ist doch zuletzt an ein Unwandelbares gebunden: das Gesetz, das Herkommen, zuletzt das Gewissen des Richters setzt seiner freien Wirksamkeit ihr Ziel, so daß er Erfolg oder Mißerfolg nicht nach seinen ausschließlichen Anstrengungen zu bemessen berechnet ist. Der selbstständigste und verdienstvollste Sieg ist unstreitig der des Staats- und Volksredners, der durch die Kraft der Einsicht, des Muthes, der Vaterlandsliebe getragen, in den Augenblicken großer Entscheidungen den Triumph des Rechts, der Freiheit und der Ehre gegen Willkühr, Unterdrückung und den Schmutz feiler und erkaufter Interessen sichert. Die Krone uneigennütziger Bürgertugend, auf dem Schlachtfelde der gewaltigen Rede gewonnen, ist selbst dann für das beneidenswertheste Gut des öffentlichen Lebens gehalten worden, wenn die Anstrengungen für eine große Sache vergeblich waren; und noch jetzt ist Demosthenes Name von goldnem Klange im Munde aller Freien, obwohl sein Redetalent den Tag von Chäronea nicht aufzuhalten vermogte. Aber sie ist ein zartes Gut, diese Tugend der für die Freiheit donnernden Rede, und viele haben, nach dem Siege, seinen Glanz befleckt. Unsre Tage sind von der Vergänglichkeit, auch dieses Ruhmes, Zeugen geworden. In ehrenreichem und segensvollem Andenken liegt der biedere und löwenmuthige Foy in seinem Grabe; denn er sank, rein und beneidenswerth, während der Kampf noch loderte: die

Mitkämpfer, welche ihn und die Gefahr überlebt, wie viele haben den Verführungen widerstanden, welche die mit dem Siege kommende Macht bringt?

Vom Getümmel der Menge fern, augenblicklicher Wirkung entsagend, sein Verdienst bei der Nachwelt niederlegend, pflückt der Geschichtschreiber stillere Lorbeeren, indem er aus den Thaten und Leiden früherer Generationen einen Spiegel der Belehrung, der Ermuthigung, auch wohl der Beschämung für die folgenden gestaltet. Er kann dieses Geschäfts entweder als einfacher Berichterstatter, oder zugleich als Beurtheiler der zu überliefernden Begebenheiten sich entledigen: in beyden Fällen wird er darauf zu sehn haben, daß er durch sorgfältige und unpartheiische Forschung, durch gewissenhafte Abhörung der bei einer jeden Thatsache für und wider vorliegenden Zeugnisse, durch klaren Blick und wohl unterscheidendes Urtheil, endlich durch einen freien, bloß für die reine Wahrheit interessirten Standpunct die darstellerische Treue und Glaubwürdigkeit wahrnehme. Immerhin werden auch so, nach der Unveräußerlichkeit der menschlichen Natur, seine Mittheilungen einige Farbe seines Subjects annehmen: dann ist es wünschenswerth, daß er subjectiv von der Würde der Tugend, des Rechts und der Sittlichkeit erfüllt sey, um seinen menschlichen Standpunct achtbar und ehrenwerth zu machen. Es giebt hiebei vornehmlich zweyerlei Auffassungsweisen der Geschichte: Entweder erkennt der Geschichtschreiber die Leitung der Weltbegebenheiten durch eine höhere Hand an, und sieht in denselben die Offenbarungen ewiger Gesetze zu Erziehung, Warnung, Demüthigung oder Aufrichtung der Sterblichen nach der eigenen Schwäche oder Stärke

ihres sittlichen Willens; oder er läßt diese höhere Leitung dahin gestellt seyn, und bezieht Alles, je nachdem es glücklich oder unglücklich ausgefallen ist, auf die Vernunft oder Unvernunft in den menschlichen Maaßregeln. Die erste Ansicht ist die des Gemüthes und beruht auf dem Principe der Gottesfurcht; die zweyte ist die des Verstandes und erkennt als Maxime der Geschäftsführung die Staatsklugheit. Durch den Geist der ersteren Darstellungsweise fühlt sich mehr der Mensch, durch den der zweyten mehr der Bürger befriedigt; die erste ist mehr erbaulich, die zweyte mehr lehrreich. Zugleich setzt die erste höhere Kindlichkeit und Jugendfrische des Sinnes, die zweyte mehr Reife des Urtheils und mehr Erfahrung voraus. Herodot ist der Repräsentant jener ersten Gattung, Thucydides dieser zweyten: der eine ist fromm, der andre weise; jener ist Epiker, dieser Dramatiker; der erste schildert Jugendmuth, Jugendglück und Jugendfreude seines Volkes, und fesselt die Jugend: der zweyte zeigt dasselbe Volk in den Sorgen und Kämpfen des alternden Nationallebens, und bildet Männer.

Diese beiden Auffassungsweisen der Geschichtschreibung setzen übrigens immerhin voraus, daß die Geschichte an sich ein Object wissenschaftlicher Erkenntniß sey und bleibe, welches man so wie es ist, ohne Zuthat persönlicher Reflexion, außer in sofern eine solche zu genauerem Verständniß des Thatsächlichen dienen kann, den Wißbegierigen überliefere. Es ist und bleibt eine objective Darstellungsweise. Denn eine Ansicht menschlicher Dinge muß jeder haben, und setzt sie in jedem voraus: bei jenen genannten Auffassungsweisen der Geschichtschreibung setzt nur der

Urheber ohne Weiteres voraus, daß seine Ueberlieferungs=ansicht receptiv auch in dem Leser bestehe, daß dieser keine andre Vorstellung, wie Geschichte zu überliefern sey, haben werde. Und zu dieser Voraussetzung hat der Autor ein völliges Recht: denn bleibt er sich consequent, und entspricht seine Darstellung der Begebenheiten der ethischen Grundansicht, die er von den menschlichen Dingen manifestirt, so kann ihm Niemand den Vorwurf machen, von einem einseitigen oder falschen Gesichtspuncte ausgegangen zu seyn. Es wird dabei immer und fortwährend supponirt, daß er der Wahrheit in seiner Darstellung an sich keinen Eintrag gethan, und daß er die Facta nicht denaturirt habe: denn in diesem Falle entstellt er überhaupt die Würde und den Beruf des Geschichtschreibers und sinkt zum Partheigänger herab. Allein es giebt auch besondere Gesichtspuncte, von denen aus man, ohne gleichwohl der objectiven Wahrheit zu nahe treten, die Geschichte betrachten kann; sey es, daß man dabei einen praktischen Zweck vor Augen hat, sey es, daß man einem persönlichen Gefühle genügen will. So hat Polybius in seinem leider größtentheils verlorenen Werke die Geschichte des Wachsthums und der Blüthe der Römerherrschaft mit der unverhehlten Absicht geschildert, seine Hellenischen Landsleute zu überzeugen, daß nicht blindes Kriegsglück, sondern in Wahrheit eine hohe Eminenz in den Staatsmaximen und der Kriegsführung von Seiten der Römer sie zu Unterthanen dieser Weltbesieger gemacht. Unstreitig gehörte ein erhabener Charakter dazu, sich die Beschämung des eignen nationalen Selbstgefühls in Aufsuchung der Gründe so ungeheurer Geschicks=wendungen nicht, wie viele thaten, damit zu sparen, daß

man leichtsinnig und übermüthig die Schuld einem unvermeidlichen Fatum zuschrieb, und so sich vor dem Vaterland und dem eignen Gewissen ruhmredig freisprach. Andrerseits hat Tacitus in den Annalen und den, leider ebenfalls bedeutend verstümmelten, Geschichten offenbar den Grundgedanken verfolgt, daß in der römischen Kaiserzeit die Tyrannei der Herrscher und das Sittenverderbniß der Beherrschten in Wechselwirkung gestanden, und daß Gesetze einem Volke keine Freiheit geben können, das die Tugend verloren hat. Diese Behandlung der Geschichte nennt man eine subjective, und man hat solche, sonderlich in Bezug auf Tacitus, auch mit lyrischer Poesie verglichen. In wiefern aber bei seinen Berichten der Schriftsteller die Reflexion einmischt, um aus den Thatsachen Nutzanwendungen herzuleiten, und gleichsam selbst Anleitung zu geben, wie man die Geschichte früherer Völker und Epochen zu weiser Führung des eignen Staatslebens lehrreich machen soll, nennt man die Behandlung eine pragmatische, d. i. eine geschäftsdienliche: man hat bei Anpreisung dieser Methode vorzüglich den Polybius im Auge; es ist aber gewiß, daß das Pragmatische bei andern und spätern Geschichtschreibern nur allzu häufig in einen oberflächlichen und langweiligen allgemeinen Schnack ausgeartet ist.

Zur Geschichtschreibung gehört die Biographie oder Lebensbeschreibung, in Bezug auf einzelne, in bedeutende geschichtliche Angelegenheiten eingreifende Charaktere: sie dient, das Material der allgemeinen Geschichte zu vervollständigen, oft auch in mustermäßiger Abfassung die Kunst einer glücklichen geschichtlichen Bearbeitung überhaupt vor-

zubilden. Man kann die Biographie in Bezug auf allgemeinere Geschichte wie die Novelle in Bezug auf den Roman betrachten; nur daß in der Geschichte mehr von den Thatsachen im Ganzen das Licht auf die Gesinnungen der Individuen fällt, die Biographie aber umgekehrt das Thatsächliche durch die Gesinnungen erläutert. In noch bequemerer Form werden Memoiren oder Denkwürdigkeiten geschrieben, wo die Person selbst die Geschichte aus ihren eignen Geschicken und Erlebnissen heraus zu erleuchten strebt; und die nur dann noch in das Gebiet kunstreicher Darstellung gehören, wenn eine genialische Individualität sich zugleich charakteristisch bedeutend und zugleich darstellerisch graziös zu geben weiß: womit Xenophon in seinem Rückzug der Zehntausend Griechen und Cäsar in seinen Commentarien vorangegangen sind.

Die allgemeine abhandelnde Darstellung concentrirt sich ihrer höchsten Blüthe nach in der philosophischen, deren Bestimmung es ist, die Gegenstände des abstrakten Denkens zunächst dem Forscher, sodann aber auch, so weit sich dergleichen auf ein größeres Publicum berechnen läßt, der Menge mitzutheilen. Das erste giebt die scientifische oder wissenschaftliche, das letztere die populäre oder gemeinnützige Darstellung. Man muß aber sagen, daß in beyderlei Hinsicht die alten Philosophen ungleich mehr als die neueren sich einer gefälligen, eigentlich kunstmäßigen Darstellung befleißigt hatten; indem die letzteren mehrentheils zu sehr die Sache im Auge hatten und zum Theil in consequenter Erörterung mit der Sprache selbst einen Kampf bestehen mußten, als daß sie Bedacht hätten nehmen mögen oder können, ihrer Darstellungsweise Leichtig-

keit und Reiz zu geben. Dieß schließt dieselbe mehrentheils von dem ästhetischen Kunstwerthe aus, als welcher allezeit neben der sachlichen Bedeutsamkeit auch eine die Empfindung mit dem Eindrucke des Schönen ansprechende Einkleidung verlangt; und erregt jene Klagen über Barbarismus der Schulausdrücke (Terminologie), welcher sonderlich in der deutschen Philosophie bis auf die neusten Zeiten den guten Geschmack nicht selten in Verlegenheit gesetzt hat.

Wir haben die prosaischen Darstellungsweisen nach der natürlichen Folge aufgezählt, wie sich eine nach der andern durch das Bedürfniß erzeugen mußte. Im Allgemeinen stimmt auch das organische und das historische Entstehungsverhältniß zusammen. Die allgemein abhandelnde Schreibart ist zwar in Betreff besondrer, namentlich staatspraktischer Materien, sehr früh geübt worden; allein demohngeachtet ist es sicher, daß sie kunstmäßig sich am Spätesten vollendet hat, und daß die eigentlich philosophische Darstellung, welche man ihrer Bestimmung nach als die vollendetste Form der abhandelnden anerkennen muß, wenn schon die Erscheinungen der philosophischen Litteratur dieser Ansicht selten genügen, naturgemäs unter allen Völkern am Spätesten reift. In die einzelnen Regeln der verschiedenen prosaischen Stilarten einzugehn, ist hier um so weniger nöthig, als in der That auch zur kunstreichen Prosa nur angebornes Talent führt, welchem keine Schul- und Handbücher darüber je viel genützt haben; der bloß empfangende Theil des Publicums aber auch zu Beurtheilung dieser Darstellungsweise an den allgemeinen Regeln des Schönen genug hat.

Schlußwort an die Bremischen Zuhörer.

Am dritten Mai 1832.

Wenden wir nun aber, Hochgeehrte Versammlung, unsre Gedanken auf den durchwandelten Weg zurück, wie Manches werden Sie da noch vermissen, wie Vieles möchten Sie vielleicht besprochen wünschen, über was Alles hatten Sie wohl Aufschluß erwartet, in dem Sie nun vielleicht sich getäuscht sehn. Ich muß zuletzt noch mich selber anklagen, welch ein ungeheures Gebiet ich geglaubt habe, in so wenigen Stunden, unter Ihrer wohlwollenden Theilnahme beleuchten zu können, und von dem ich Ihnen in der That bei aller Ausführlichkeit gleichwohl nur abgerissene und flüchtige Seiten gezeigt habe. Oder war wohl das Gebiet selbst allenfalls, auch in diesen kurzen Stunden, zu übersehn, aber meine Leitung bei diesem Geschäfte zu ungenügend und mangelhaft? Ich muß das Letztere, im Gefühl meiner unausreichenden Kraft, eingestehn, ohne das Erstere damit anerkennen zu können. Denn in der That, welcher Sterbliche mögte denken, daß über das Reich des Schönen je ein Abschluß der Begriffe zu Stande kommen könne, daß dieses erhabene Reich jemals ganz zu durchmessen sey? Wir werden immer nur am Rande des Bechers nippen, der tiefe, volle Trunk ist uns hiernieden nicht vergönnt. Was allein auf diesem ungeheuern Felde helfen und fördern kann, das ist Begeisterung, das ist jene liebevolle Ehrfurcht, die sich das Feld als ein heiliges, unermeßliches vorstellt, und sich nicht zutraut, daß wirklich Eine Menschenkraft es umspannen könne. Mit dieser Ehr-

furcht, Hochgeehrte Versammlung, bin ich mir bewußt, an unser gemeinsames Unternehmen gegangen zu seyn, und ist es mir gelungen, als Frucht einer solchen vor dem großen Gegenstande sich mit Bescheidenheit und schüchtern fassenden Gesinnung einige lichte Blicke in denselben zu gewinnen, so war es die Aufmerksamkeit, die Theilnahme, die edle Nachsicht, welche Sie mir schenkten, die mich dabei wirksam unterstützte, die meiner Begeisterung Nahrung gab, die mir bei allen Schwierigkeiten der Aufgabe den Muth erhielt. Empfangen Sie daher meinen innigen Dank; innigen Dank auch für den Genuß, der meinem Gemüthe selbst damit bereitet wurde, die würdigsten und höchsten Gegenstände menschlicher Betrachtung, an denen sich die Edelsten unseres Geschlechts von je und je in ihren glücklichsten Stunden gelabt, in so ausgewählter, für das Schöne selbst so edel gestimmter Gesellschaft erörtern zu können.

Anmerkungen.

Zum ersten Theile.

1) Hölderlin's in einem Gedichte an den Landgrafen von Hessen-Homburg in dem Almanache von Erichson auf das Jahr 1812. Aber auch in Hamanns Briefen (Schriften Theil VI, Seite 121 stehn folgende Worte, welche von den Commentatoren des Faust bisher übersehn sind: Der Fürst dieser Welt mag uns so schwarz vorkommen, als er will, so ist er des lieben Gottes Diaconus, und der heilige Geist schwebt auch in dieser Capelle, und über dieser Sündfluth als Rabe, als Taube. Alles ist gut, und den Reinen ist alles rein.

2) *Πολλαὶ μορφαὶ τῶν δαιμονίων* Euripides in mehreren Schlußchören.

3) Vom Staate, Buch VI, Seite 505 fgg.

4) Daß auch die Tanzkunst ursprünglich sinnbildliche Darstellung, namentlich religiöser Mythen war, ist aus den Alterthümern derselben zu erweisen (vergl. die sechste Vorlesung); da aber diese Bedeutung derselben heutzutage verloren gegangen ist, so glaubte der Vf. die Definition derselben möglichst allgemein fassen zu müssen.

5) Wir schreiben mit gutem Bedacht in alter Weise Zeichenkunst, und nicht, nach pedantischem, und zugleich, wie so oft, ungründlichem Purismus Zeichnenkunst, da das Wort die Kunstzeichen, d. i. Figuren, zu machen, vollkommen passend andeutet.

6) Friedrich Schlegel.

7) Theorie der Gartenkunst, zuerst 1775.

8) Plinius Naturgeschichte XIX, 19 (r).

9) Wir haben neuerdings ein solches Werk unter dem Titel: Die Platonische Aesthetik von Arnold Ruge, Halle, Waisenhausbuchhandlung 1832, 8 erhalten. Ein dem Philologen wichtiges höchst vortreffliches Werk ist P. G. van Hensde

Initia philosophiae Platonicae (Utrecht 1827 – 31. 2 Voll. 8). Pars I, Philosophia pulchri.

10) Kritik der ästhetischen Urtheilskraft, welche den ersten Theil seiner Kritik der Urtheilskraft bildet. Gegen diesen Theil schrieb Herder seine Kalligone (Leipzig 1800, 3 Theile 8), worinne er den Philosophen mit großer Wärme für die Sache, aber von einem Gebiete aus, wo seine Streiche nicht treffen konnten, bekämpfte. Im Wesentlichen wird man eingestehn müssen, daß Kant, so weit der Verstand hier etwas ausrichten konnte, eine glänzende Tiefe der Speculation entfaltet hat. Man muß aber nicht bloß die Ausführung obiges Theiles selber, sondern auch die, viele vorläufige Erklärungen enthaltende, Einleitung des ganzen Buches studiren.

11) Wolken 193.

12) Appellation an das Publicum S. 42.

13) Juvenalis, VII, 159 fg.

14) Geist der Kochkunst, Stuttgard bei Cotta 1822, 8. Eine neue Auflage ist 1833 erschienen.

15) Vergleiche z. B. nur den Anfang von Cicero's Werke de Legibus.

16) Le Jupiter Olympien, ou l'art de la sculpture antique, considerée sous un nouveau point de vue. Avec planches. Paris 1815 Fol.

17) S. meine Elegischen Dichter der Hellenen (Frankfurt am M. bei Hermann 1828) Seite 40 fgg.

18) Es ist hoffentlich überflüssig, darauf aufmerksam zu machen, daß mit diesen Bemerkungen weder dem Heidenthume eine Lobrede gehalten, noch dasselbe dem Christenthum gleichgestellt werden soll. Was der größte Gewinn religiöser Ueberzeugungen ist, daß der Mensch erkennen lernt, er sey und vermöge durch sich gar nichts, sondern allein Alles durch die Gnade Gottes (vergeblich würde eine übelverstandene Geistesfreiheit diesen würdigsten und edelsten Grundbegriff unsrer religiösen Erkenntniß hinwegzudemonstriren suchen); daß er die Nothwendigkeit begreift, sich durch höhere Hülfe (kindlichen, aber nicht fanatischen Glauben, Kraft des Gebets und Wiedergeburt in sich selbst durch Kampf und Sieg über die Sünde) von den Bestrickungen des Irdischen erlösen zu lassen; daß er in Demuth und Entsagung auch dem geringsten seiner Brüder sich widmet, als einem ihm Gleichstehenden in Gottes Reiche, als einem Mitknechte des Höchsten: diese Resultate konnte nur das Christenthum bringen. Da es aber immer noch selbstgefällige Eiferer giebt, welche sich und Andre überreden möchten, Gott habe bloß uns zu Gefallen ein unseliges und ewig verlorenes Menschengeschlecht durch ein Paar Jahrtausende hindurch gleichsam Experimente in aller Sündhaftigkeit machen lassen, damit wir die Früchte des schlimmen Beispiels in gottgegebener Rechtfertigung genießen, so ist es wohl gut, auf das Unmenschliche und Unchristliche solch einer hoffärthigen Voraussetzung von Zeit zu Zeit hinzuweisen.

19) S. hierüber Apels Metrik, Band II, S. 8 fgg.

20) Im Boethius de Musica, woher es Scaliger zum Manilius S. 375, und Casaubonus zum Athenäus VIII, S. 352 a verbessert mitgetheilt haben.

21) Ich verweise hierüber auf die herrliche kleine Schrift von Thibaut, Ueber Reinheit der Tonkunst Heidelberg 1825.

22) Sehr anziehende Bemerkungen sind in dieser Hinsicht in Rannaus Neffen, mit den Zusätzen von Göthe, zu finden.

23) Unter den sinnvollen Apotheosen, die der begrabene Held von der deutschen Muse gefunden hat, behauptet die nächtliche Heerschau von Zedlitz unstreitig den ersten Rang. Da ist reine Poesie: von Seiten einer politischen Begeisterung haben wir Deutschen keine Ursache ihn zu feiern.

24) Die Verbannten (1) Woinarowski; — 2) Bestujeff). Zuerst im Reimerischen Musenalmanache auf 1832.

25) Vgl. Fichte's Reden an die deutsche Nation Seite 125.

26) Es fängt an: Auf grünen Bergen wird geboren, im 6ten Kapitel des Heinrich von Ofterdingen. Es ist, wenn ich nicht irre, von Methfessel, sehr anmuthig in Musik gesetzt.

27) Eunuch. III, 5, 36 fgg.

28) In den Flegeljahren. Erster Theil No. 17.

29) Ein bekannter Roman von Adalbert von Chamisso.

30) Bei Gelegenheit von Göthe's Tode hat das Journal des Debats die erbaulichen Tiraden, welche wir über den fraglichen Gegenstand von den Herren Börne, Heine und Menzel besitzen, in eine angenehme französische Marmelade zusammengerührt. Sie findet sich im Morgenblatte vom 9. April 1832, No. 85. Anfangs hieß es, sie sey von Cousin, später, von St. Marc Girardin. Wer sie gemacht habe, sie ist ein ächter Beleg von der hohlen Weisheit dieser germanisirenden Doctrinairs. Die Behauptung, daß bei einer Nation die Preßfreiheit an die Stelle der Litteratur treten könne, ist in naiver Abgeschmacktheit das Colossalste, was seit langer Zeit an der Seine gesagt worden ist, und dabei nur sehr betrübt, daß dieß ein Deutscher Narr einem Französischen Confrater erst in das Ohr blasen mußte.

31) De Providentia 2.

32) Die Griechen dachten auch ihr Theil bei solch einer eigenthümlichen plötzlichen Stille: sie sagten, Hermes tritt ein.

33) Vgl. Fichte's Grundzüge des gegenwärtigen Zeitalters S. 159 fgg., wo über beyde Gattungen des Witzes trefflich gesprochen ist.

34) Ist in den Tageblättern der Stadt Regensburg vor einigen dreißig Jahren wirklich vorgekommen.

35) Inferno Canto XIII, v. 25.

36) Orlando furioso Canto IX Stanza 23, v. 7.

37) Persius, Sat. I, 12.

38) Obgleich persönlich mit Börne bekannt, da wir so lange an Einem Orte (Frankfurt) mit einander gelebt haben, bin ich doch in kein solches Verhältniß weder der Zu- noch der Abneigung gegen ihn gekommen, daß mein Urtheil über ihn von einer Partheilichkeit geleitet würde. Den kleinen Ausfall auf mich

Theil VIII Seite 15 seiner Schriften wird kein Unbefangener für etwas andres, als einen harmlosen Scherz nehmen, welchen nur eine entschiedene Illiberalität übel deuten könnte. Ich gebe zu, daß Börne von jenem politischen Cynismus nicht frei ist, welcher heutzutage in der sogenannten jungen Litteratur (ein widerlicher Gallicismus, der die Jämmerlichkeit dieser neumodischen Renommistereien hinlänglich charakterisirt!) zur Tagesordnung geworden, und welcher allen Vernünftigen Ekel erregen muß: allein die achtungswerthe Seite Börne's, jene Grundehrlichkeit, die ihn, bei der Unhaltbarkeit seines leidenschaftlichen Republicanismus, man mögte sagen, zu einem tragischen Charakter macht, unterscheidet ihn wesentlich von dem ephemeren und frivolen Haufen, welcher sich in dieser Art pamphletistischer Schriftstellerei so zudringlich erzeigt, und an dessen Spitze als die bizarrste Carricatur alles höheren Menschlichen Heine steht. Nach meiner Ueberzeugung hat nie eine Litteratur das Genie in so tiefer Verächtlichkeit aufgezeigt. Auf der andern Seite kann ich nicht bergen, daß mir die Vornehmthuerei, mit welcher die Gegner Börne's in ihren Recensionen gleichsam nur gezwungen von seinem Treiben Notiz zu nehmen affektiren und sich gebehrden, als hätten sie ein schmutziges Gewürm anzugreifen, das man mit der Zange faßt, und Handschuhe gegen seine Berührung anzieht, nicht minder armselig erscheint. Die Litteratur hat allen Partheien gegenüber ihre Würde zu behaupten, und es kleidet sie schlecht, wenn sie, sich vor der Ruthe der Censur fürchtend, oder um einem hochgebornen Mäcenas ein Compliment zu machen, einen Schriftsteller herunterreißt, bloß weil er maaslose und halsbrechende politische Gesinnungen hegt. Dergleichen hat er mit der Policey, aber nicht mit der Kritik auszumachen, und ist es bedenklich, solche Gesinnungen zu billigen, so bleibt es wenigstens ehrenvoll, den Vorwurf, den sie für die Person des Autors enthalten, auf sich beruhn zu lassen, damit man nicht zu denen sich zu gesellen scheine, die den Verrufenen und Verbannten nun auch haschen und knebeln mögten. Den Schriftsteller gegen den Schriftsteller muß der Burgfrieden der Musen schützen: die formale Verkehrtheit in der Darstellung, und die Immoralität der Gesinnung ist dem Kritiker preis gegeben, die politische Farbe hat er eben so wenig Grund, zu verwerfen, bloß weil er selbst eine andre politische Farbe trägt, als z. B. der Hegelianer, als solcher, Grund hat, den Schellingianer als solchen zu tadeln. Er widerlege ihn, aber er schimpfe ihn nicht.

39) —

40) XVI, 90 fgg.

41) Die anmuthigste Parodie, welche ich kenne, ist eine auf den Monolog aus der Jungfrau von Orleans, Die Waffen ruhn, des Krieges Stürme schweigen, die man dem verstorbenen Mahlmann zuschrieb. Sie entstand im Jahre 1807, als die Leipziger Kaufleute dem nach dem Frieden von Tilsit durch ihre Stadt kommenden Kaiser Napoleon in pracht-

vollen Uniformen, nach langen pomphaften Probe- und Parade-übungen, entgegenreiten wollten, aber, weil sie etwas lange geschlafen hatten, zu spät kamen. Es wäre sehr zu wünschen, daß dieses kleine Meisterstück, das mir gedruckt nie zu Gesichte gelangt ist, der Vergessenheit entzogen würde: ich würde es selbst mittheilen, wenn ich eine authentische Abschrift davon besäße.

Zur zweyten Abtheilung.

1) Erster Theil, in der Cottaschen Buchhandlung 1826, 8. Der zweyte Theil ist wegen mangelnder Theilnahme des Publicums bis jetzt ungedruckt geblieben.

2) Für diejenigen, welche an der Ausbeute morgenländischer Litteratur mehr den Antheil des Dilettanten, als den des Gelehrten nehmen, dürfte besonders das anmuthige Gedicht Schirin, welches diesen ausgezeichneten Sprachforscher zum Verfasser hat, empfehlenswerth seyn.

3) pro Flacco Cap. 26, §. 63.

4) Die Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung erschien zuerst unter getrennten Ueberschriften: Ueber das Naive, Horen von 1795 Eilftes Stück, sodann: Die sentimentalischen Dichter 1795 Zwölftes und 1796 Erstes Stück.

5) I. 125.

6) Man vergleiche über die in Bezug auf ihre Sitten vielfach verunglimpfte Dichterin die vortreffliche Schrift: Sappho, von einem herrschenden Vorurtheile befreit, durch Friedrich Gottlieb Welcker, Göttingen 1816, 8.

7) In seiner Kritik der Gefangenen des Plautus, Sämmtliche Schriften zehnter Band S. 286 der Berliner Ausg. von 1816.

8) Das fragliche Stück des Cervantes ist Spanisch, zugleich mit einer Uebersetzung (von de la Motte Fouqué) zu Berlin 1810 n. 12 von Julius Eduard Hitzig herausgegeben worden.

10) III, 116; IV, 13 und 27.

11) II, 121.

12) Im Dialoge Kritias.

13) Im Symposium Cap. 14.

14) Im goldnen Esel Buch IV zu Ende und Buch V und VI.

15) Die erste Auflage erschien in Einem Bande, die zweyte Berlin 1822 in drei Bänden, und seitdem ist noch eine dritte herausgekommen.

16) Poetik Cap. 8.

17) Vergleiche hierüber die gehaltvollen Bemerkungen von Jacobs, Vermischte Schriften V, S. 104 fgg.

18) S. Plato's Phädon p. 60, und vgl. meine Anmerkungen zu den Eleg. Dichtern der Hellenen S. 639 fg.

19) S. den Aufsatz von Lessing: Ueber die sogenannten Fabeln aus den Zeiten der Minnesinger; Schriften VIII, S. 1 fgg.

20) Z. B. die, welche Hipparchus, der Sohn des Pisistratus auf seine Meilenzeiger setzen ließ, in dem Platonischen Dialoge jenes Namens p. 229.

21) Dem Freunde solcher Studien, welcher der Ursprache nicht mächtig ist, auf's Anmuthigste zugänglich gemacht durch Jacobs in seinem Tempe, Leipzig 1803, 2 Bände in 8, erneuert unter dem Titel Leben und Kunst der Alten Ersten Bandes erste und zweyte Abtheilung (Vermischte Schriften Zweyter Theil) Gotha, 1824.

22) Die Sprüche des Theognis, deren politische Bedeutung zuerst durch Fr. Gottlieb Welcker in den geistreichen Prolegomenen zu seiner Ausgabe (Frankfurt a. M. 1826) erschlossen worden ist.

23) Die Anreden, z. B. des Lucrez an den Memmius oder des Virgil an den Mäcenas, sind, wie die in den Oden des Horaz, lediglich formal und machen die Beziehung durch Subjectivität gemüthlich, gehn aber den Stoff nichts an und nehmen ihm nichts von seiner objectiven Allgemeinheit.

23 b) (Seite 223.) Dieß ist namentlich bei Theognis der Fall, der, selbst im Alterthum als ein moralischer, ja pädagogischer Dichter angesehn, von dieser Seite theilweise den auffallendsten Anstoß giebt.

24) S. den Roman Scipio Cicala Band III, Seite 37 fgg.

25) Da bei den Griechen aller Gesang mit Musik begleitet wurde, so gehörte die Phorminx, eine Art Psalter oder harfenartige Lyra zum Epos, die Flöte zur Elegie und zum Drama, die Lyra in ihren mannichfaltigen Gestaltungen zu Oden und sonstigen lyrischen Gesängen.

26) Das große Fragment, welches wir aus seinem elegischen Werke Leontion besitzen, ist zuerst von August Wilhelm Schlegel, im Athenäum Ersten Bandes Erstes Stück, Seite 118 fgg., dann von Jacobs, Leben und Kunst der Alten Ersten Bandes Zweyte Abtheilung Seite 236 fgg. und von mir, in den Elegischen Dichtern der Hellenen S. 278 fgg. übersetzt.

27) I, 154 fgg.

28) I, 24 fg.

29) I, 10.

30) Si natura vetat, facit indignatio versum Qualemcumque potest: I, 79 fg.

31) Ich brauche nicht erst zu bemerken, daß wir über diese Dichtung ein eignes Buch von Wilhelm von Humboldt besitzen.

32) ⏒ — ⏑ — ⏒ | — ⏑⏑ — ⏑ ⏓
⏒ — ⏑ — ⏒ | — ⏑⏑ — ⏑ ⏓
⏒ — ⏑ — | ⏒ — ⏑ — ⏒
— ⏑⏑ — ⏑⏑ — ⏑ — ⏒

Vgl. Apels Metrik Theil II Seite 564 fgg.

33) — ◡ — ⏓ | — ◡◡ — ◡ — ⏓
— ◡ — ⏓ | — ◡◡ — ◡ — ⏓
— ◡ — ⏓ | — ◡◡ — ◡ — ⏓
— ◡◡ — ⏓

S. Apel II S. 536 fgg.

33 b) (Seite 250.) Dieß ist die Gestalt des alten Französischen Rondeau; die Dichter haben sich aber dabei auch Freiheiten und Erweiterungen erlaubt, so daß diese Dichtform in mancherlei Variationen vorkommt. Eine solche bietet z. B. folgendes Rondeau von Hagedorn:

Du Schmelz der bunten Wiesen,
Du neubegrünte Flur,
Sey stets von mir gepriesen,
Du Schmelz der bunten Wiesen!
Es schmückt Dich und Cephisen
Der Lenz und die Natur,
Du Schmelz der bunten Wiesen,
Du neubegrünte Flur!

Du Stille voller Freuden,
Du Reizung süßer Lust,
Wie bist Du zu beneiden,
Du Stille voller Freuden!
Du mehrest in uns beyden
Die Sehnsucht treuer Brust,
Du Stille voller Freuden,
Du Reizung süßer Lust!

34) Auch diese Form wird von den Dichtern variirt. Madrigalform hat folgendes Gedichtchen von Göthe:

Ein Blumenglöckchen
Vom Boden hervor
War früh gesprosset
In lieblichem Flor:
Da kam ein Bienchen
Und naschte fein,
Die müssen wohl beyde
Für einander seyn.

35) Als der berüchtigte Garlieb Merkel die epische Rhythmenform der Terzine, welche nur in längeren Stücken angewendet werden kann, indem sie dreizeilige Strophen in der Art bildet, daß in der ersten Strophe die erste und dritte Zeile einen Reim bildet, der Reim der zweyten Zeile aber sich nun in die folgende Strophe so hindurchschlingt, daß von nun an jedesmal zwey Reime dreimal abwechselnd wiederkehren, bis die letzte Strophe (wie bei Dante) vierzeilig abschließt, der letzte Reim aber nur zweimal (in der zweyten und vierten) Zeile eintritt, mit der epigrammatischen Spielerei des Trioletts ver=

wechselt hatte, belehrte ihn A. W. Schlegel durch folgendes Gedichtchen dieser Gattung:

Mit einem kleinen Triolet
Will ich dir, kleiner Merkel, dienen:
Verwirrst du mächtige Terzinen
Mit einem kleinen Triolet?
Ei ei! bei solchen Kennermienen.
Einst wies ich schon dir das Sonett,
Mit einem kleinen Triolet
Will ich dir, kleiner Merkel, dienen.

36) Namentlich die zehnte und vierzehnte Idylle.

37) Poetik Cap. 6.

38) Die drei Hauptauctoritäten sind Lessing im zweyten Theile der Hamburgischen Dramaturgie No. LXXIV fgg. Schriften XXV, S. 157. fgg. Hermann in seinem scharfsinnigen Commentar zur Poetik, und Göthe in einem Aufsatze der Zeitschrift Kunst und Alterthum: Nachlese zu Aristoteles Poetik, Nachgelassene Werke VI, S. 16 fgg.

39) Cap. 13.

40) Homo sum, nihil humani a me alienum puto. Terenz.

40 b) (Seite 317.) Ein Satz des Fichtischen Moralsystems.

Berichtigungen.

Unter den Druckfehlern, welche sich bei der großen Entfernung des Verlagsortes von dem Wohnorte des Verfassers eingeschlichen haben, bedürfen hauptsächlich folgende der Berichtigung:

In der ersten Abtheilung:

Seite	8	Zeile	4	statt	werde lies würde.
"	8	"	18	"	Anblickes l. Ausblickes.
"	12	"	20	"	wollten l. wollen.
"	12	"	26	"	die Hinterthüre l. eine Hinterthüre.
"	19	"	23	"	bilde l. bildet.
"	20	"	26	"	Grundbezeichnungen l. Grundbeziehungen.
"	29	"	17	"	Anlage l. Anlagen.
"	32	"	6	"	jede Ideen l. jene Ideen.
"	91	"	18	"	steht vollendete l. steht die vollendete.
"	96	"	11	"	das nach seiner l. das sich nach seiner.
"	98	"	25	"	verhaarende l. verheerende.
"	105	"	11	"	d. h. Verhältnisses l. des Verhältnisses.
"	106	"	2	"	beruhe l. beruhn.
"	108	"	8	"	bei einer Nation l. eine Nation.
"	109	"	8	"	beweist der l. beweist den.
"	126	"	28	"	Barberei l. Barbarei.
"	133	"	22	"	im edleren von l. im edleren Lichte von.
"	140	"	15	"	anmachten l. anmahlten.
"	142	"	21	"	grandiösen l. grandiosen.
"	178	"	10	"	um Glauben l. um den Glauben.
"	181	"	14	"	Leitung l. Leistung.
"	188	"	26	"	auszusprechen l. anzusprechen.
"	188	"	29	"	edeln l. adeln.
"	191	"	27	"	Coglusion l. Conglutination.
"	192	"	6	"	zu einigem l. zu innigem.
"	203	"	13	"	dumpsige l. dumpfige.
"	204	"	23	"	dürfte l. durfte.
"	244	"	24	"	Unthätigkeit l. Alltäglichkeit.
"	246	"	20	"	Corregio's l. Correggio's.
"	247	"	17	"	waren l. wären.
"	248	"	8	"	Dämone l. Dämonen.
"	264	"	29	"	Bonanio l. Boccaccio.
"	279	"	23	"	und für sich l. an und für sich.
"	299	"	4	"	gewissen, besonderen l. gewissen besond.
"	314	"	8 und 10	statt	Jo (mit Jod) l. Io (mit I).
"	327	"	28 fg.	st.	Monomonie l. Monomanie.
"	333	"	13	statt	von jener l. vor jener.
"	352	"	17	"	eines Grad l. einen Grad.

In der zweiten Abtheilung.

Seite 5 Zeile 25 statt setzt man Heiden lies setzt man die Heiden.
„ 15 „ 22 „ von ihres Schöpfers l. von seines Schöpfers.
„ 31 „ 22 „ Claubens l. Glauben.
„ 40 „ 29 „ die Lusiade l. die Lusiaden.
„ 54 „ 16 „ unredlichen l. ungeregelten.
„ 57 „ 3 „ Pēleī l. Pēleĭ.
„ 57 „ 19 fg. st. Jambisches und Tröchäisches l. iambisches u. trochäisches.
„ 60 „ 6 statt nur mit l. und mit.
„ 72 „ 12 „ die Praxis stets l. die Praxis der Künste stets.
„ 131 „ 12 „ cassualen l. caussalen.
„ 152 „ 26 „ daß ist l. das ist.
„ 152 „ 30 „ muß daß l. muß das.
„ 154 „ 22 „ ausgeschaffen l. ausgeschaffne.
„ 161 „ 18 fg. statt oder den Zwischenfall l. oder den Glückswechsel.
„ 174 „ 10 statt da er sogleich l. da er folglich.
„ 178 „ 27 „ unleugaar l. unleugbar.
„ 181 „ 16 fg. st. symbobolischen l. symbolischen.
„ 189 „ 16 statt dichterschein l. dichterischen.
„ 191 „ 26 „ Geschichteanfängen l. Geschichts-anfängen.
„ 202 „ 7 „ gefallen lassen l. sich gefallen lassen.
„ 204 „ 18 „ das 1. Gedicht l. das Gedicht.
„ 209 „ 22 „ rythmische l. rhythmische.
„ 212 „ 14 „ gehührt l. gebührt.
„ 213 „ 22 „ Gedrängten l. Bedrängten.
„ 219 „ 4 „ Stich l. Spitze.
„ 229 „ 2 „ weil uns das Schöne entfernt, in lies weil uns das Schöne, entfernt, in.
„ 229 „ 7 „ vorgehen l. hervorgehen.
„ 229 „ 18 „ als in direct l. als indirect.
„ 234 „ 18 „ stand auch l. stand noch.
„ 240 „ 20 „ um die Chloen l. und die Chloen.
„ 255 „ 18 „ begängelt l. gegängelt.
„ 263 „ 27 „ feiert l. feierte.
„ 276 „ 26 „ philantrophisch l. philanthro-pisch.
„ 281 „ 21 fg. st. Formlosse l. Formlose.
„ 311 „ 6 statt gefäligen l. gefälligen.
„ 313 „ 29 „ noch der Reiz l. doch der Reiz.
„ 318 „ 10 „ berechnet ist l. berechtigt ist.

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Weber, Wilhelm Ernst,

Die Aesthetik aus dem Gesichtspunkte gebildeter Freunde des Schönen
Vorlesungen, gehalten zu Bremen

Bd.: 2

Leipzig [u.a.] 1835

L.eleg.g. 434 k-1/2
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10574860-0